П. П. Жаўняровіч

Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча

Мінск
РІВШ
2011

УДК 821.161.3.09«19»(092] Караткевіч.08 + 070:811.161.3'38 + 811.161.342
БЕК 83.3(4Беі)6дКараткевіч + 76.0 Ж12
Рэкамендавана вучоным саветам Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (пратакол № 6 ад 25 студзеня 2011 г.)
Навуковы рэдактар доктар філалагічных навук, прафесар В. І. Іўчанкаў
Рэцэнзенты: доктар філалагічных навук, прафесар В. П. Рагойша; доктар філалагічных навук, прафесар Г. К. Тычко

Жаўняровіч, П. П.

Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч; навук. рэд. В. І. Іўчанкаў. — Мінск: РІВШ, 2011. — 244 с.

ISBN 978-985-500-456-2.

У манаграфіі даследуецца публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча, прапануецца жанравая дыферэнцыяцыя эсэ, выяўляюцца канцэптуальныя моўныя структуры, якія сведчаць пра глыбокую сувязь пісьменніцкай публіцыстыкі з ментальнасцю беларускага народа і ўплываюць на жанравую прыналежнасць пэўнага твора, разглядаюцца эсэ-нарысы ў публіцыстыцы пісьменніка.
Адрасуецца студэнтам, магістрантам, аспірантам, выкладчыкам, а таксама ўсім, хто цікавіцца творчасцю Уладзіміра Караткевіча.

УДК 821.161.3.09«19»(092)Караткевіч.08 + 070:811.161.3'38 + 811.161.3'42
ББК 83.3 (4Беі)6дКараткевіч + 76.01

ISBN 978-985-500-456-2

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ

Творчая спадчына Уладзіміра Караткевіча трывала заняла пачэснае месца ў беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя. Імкненне пісьменніка зазірнуць у глыб стагоддзяў, па-мастацку ахарактарызаваць складаныя з'явы мінуўшчыны дыктавалася неабходнасцю асэнсаваць вызначальныя працэсы, якія ўплывалі на фарміраванне беларускай нацыі і яе менталітэту, выяўляла жаданне аўтара весці адкрытую размову з сучаснікам. Грунтоўнае веданне сусветнай (найперш славянскай і еўрапейскай) гісторыі, мастацтва і літаратуры, этнаграфіі і фальклору, археалогіі і геаграфіі стала своеасаблівым падмуркам літаратурнай творчасці У. Караткевіча, дапамагала свабодна арыентавацца ў прасторавай і часавай шматмернасці твораў.

Для творчасці У. Караткевіча ўласціва арганічнае спалучэнне набыткаў сусветнай літаратуры і класічных традыцый беларускага мастацкага слова, рэдкая здольнасць своеасабліва выказацца ў розных літаратурных жанрах. За трыццаць гадоў літаратурнай дзейнасці пісьменнік дасягнуў значных поспехаў у паэзіі, прозе, драматургіі, публіцыстыцы і сцэнарыстыцы, пакінуў добрую памяць пра сябе як актыўнага абаронцу матэрыяльнай і духоўнай спадчыны беларускага народа. Адметнасці мастакоўскага светабачання маюць сваёй першаасновай спасціжэнне творцам няспыннасці руху гісторыі чалавецтва і кожнага народа, закладзенай самой прыродай соцыуму і кожнай асобы ў прыватнасці.

І, безумоўна, характарызуе У. Караткевіча як майстра высокага класа рамантычнае светаўспрыманне, уменне праз незвычайнае бачанне з'явы, праз незвычайныя калізіі перадаць вельмі важныя і істотныя асаблівасці таго перыяду, у якім жыве і дзейнічае герой кожнага твора пісьменніка. Здольнасць захапіць чытача і не адпускаць яго да апошняй старонкі стварае непадуладныя часу ўзаемаадносіны «аўтар — чытач», у выніку чаго цікавасць да творчасці У. Караткевіча не толькі не змяншаецца, а і ўзрастае ў гістарычнай перспектыве.

З часу першых публікацый маладога аўтара, з выхадам у свет яго першых кніг — зборніка паэзіі «Матчына душа» (1958) і зборніка прозы «Блакіт і золата дня» (1961) — літаратуразнаўцы і крытыкі пачынаюць выяўляць асаблівасці творчай манеры У. Караткевіча і аналізаваць асобныя публікацыі. Тагачасныя даследчыкі не заўсёды адчувалі фенаменалогію яго твораў, якія вылучаліся паглыбленым асэнсаваннем гістарычнага мінулага роднага краю і сваёй, Караткевічавай, стылістыкай радка. Аднак успрыманне пісьменніка як узрушальніка спакою на мастацкай ніве беларускай літаратуры і ў

шасцідзясятыя, і ў сямідзясятыя гады садзейнічала з'яўленню значнай колькасці літаратурна-крытычных артыкулаў пра яго творчасць, сярод аўтараў якіх можна назваць грунтоўныя, у большасці прасякнутыя імкненнем паказаць магчымасць існавання падобнага мастацкага светаўспрымання ў беларускай літаратуры публікацыі Адама Мальдзіса, Алега Лойкі, Алеся Адамовіча, Серафіма Андраюка, Генадзя Кісялёва, Марыі Барсток, Паўла Дзюбайлы, Віктара Каваленкі, Алы Сямёнавай і інш.

Сістэмнае і паслядоўнае даследаванне мастацкай спецыфікі ўсёй творчасці У. Караткевіча пачалося з васьмідзясятых гадоў мінулага стагоддзя і працягваецца да сёння. У манаграфіях Анатоля Вераб'я «Жывая повязь часоў: Нарыс творчасці Ул. Караткевіча» (1985), «Абуджаная памяць: Нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча» (1997), «Уладзімір Караткевіч: Жыццё і творчасць» (2005), Адама Мальдзіса «Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека» (1990, другое выданне — 2010), Аркадзя Русецкага «Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць: Нататкі літаратурнай творчасці» (1991, 2000), Вольгі Шынкарэнкі «Пад ветразем дабра і прыгажосці: Жанрава-стылёвыя асаблівасці прозы Уладзіміра Караткевіча» (1995), Галіны Ішчанкі «Уладзімір Караткевіч у школе: Дапаможнік для настаўнікаў агульнаадукацыйных устаноў» (2002), Паўла Банцэвіча «Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі» (2007), Івана Штэйнера «"Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...": паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі» (2008) падаецца грунтоўная біяграфія пісьменніка, прасочваюцца вытокі яго творчасці, аналізуюцца жанрава-стылёвыя і мастацкія асаблівасці паэзіі, прозы, драматургіі У. Караткевіча, адзначаецца рамантычна-ўзнёслы, інтэлектуальна-філасофскі характар літаратурнай спадчыны пісьменніка.

Моўныя асаблівасці (у асноўным лексічная сістэма) твораў пісьменніка прасочваюцца ў артыкулах Ніны Мажэйкі «Некаторыя асаблівасці ўжывання прыметнікаў колеру ў рамане У. С. Караткевіча "Каласы пад сярпом тваім"» (1987), Анатоля Гіруцкага «Русізмы ў творах Ул. Караткевіча» (1989), Віктара Іўчанкава «Тыпы параўнанняў у творах У. Караткевіча» (1987), «З'ява персаніфікацыі ў творах У. Караткевіча» (1990) і інш.

У 1988 годзе В. Іўчанкаў абараніў кандыдацкую дысертацыю «Сродкі славеснай вобразнасці ў творах У. Караткевіча і формы іх выражэння ў перакладах на рускую мову». Вынікам далейшай працы навукоўца стала грунтоўнае даследаванне «Лингвистическая организация текста: в творческой лаборатории Владимира Короткевича»

(2002). Побач з тэарэтычным абгрунтаваннем трапеічнага працэсу даследчык выявіў функцыянальную разнастайнасць тропаў (параўнання, метафары, эпітэта) у прозе пісьменніка, вызначыў асаблівасці іх перакладу на рускую мову з захаваннем / незахаваннем імпліцытнасці, прааналізаваў арганічнасць уключэння ў структуру мастацкага тэксту, паказаў, што ментальная мадэль арганізацыі мастацкага тэксту з'яўляецца яскравым выразнікам разумова-маўленчай дзейнасці свайго народа родапачынальнікам беларускага гістарычнага рамана і дэтэктыўна-панарамнай манеры інтэрпрэтацыі падзей У. Караткевічам.

Публіцыстыка У. Караткевіча не атрымала належнай увагі навукоўцаў, а яе даследаванне зводзілася да фрагментарнага разгляду асобных твораў у названых літаратуразнаўчых працах, якія асноўную ўвагу надавалі мастацкай творчасці пісьменніка. З рознай доляй абагульнення вядзецца размова менавіта пра публіцыстыку толькі ў артыкулах Таццяны Кабржыцкай «Країна під білими крилами бусла» (1974), Вольгі Шынкарэнкі «Эсэ ў творчасці Уладзіміра Караткевіча» (1989) і Паўла Банцэвіча «Пазнавальна-павучальныя асаблівасці публіцыстыкі У. Караткевіча» (2002) і некаторых іншых. У беларускім літаратуразнаўстве і журналістыцы да сёння адсутнічае шматбаковы навуковы аналіз самага значнага публіцыстычнага твора У. Караткевіча — кнігі «Зямля пад белымі крыламі», не асэнсаваны яе шлях ад эсэ пад гэтай жа назвай, апублікаваных у 1967 годзе на рускай мове ў «Вестнике Агентства печати "Новости"», газетах «Правда Востока» і «Коммунист Таджикистана», да ўкраінскага (1972) і канчатковага беларускага (1977) варыянта кнігі; не праведзена супастаўленне аўтарскіх арыгіналаў са змешчанымі ў перыядычных выданнях публіцыстычнымі тэкстамі У. Караткевіча і не выяўлены прычыны праведзеных рэдактарскіх змяненняў; назіраецца разнастайнасць у вызначэнні жанру асобных публіцыстычных твораў пісьменніка. Акрамя таго, у асабістым архіве У. Каратекевіча, канчаткова ўпарадкаваным у 2010 годзе супрацоўнікамі аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, выяўлены не апублікаваныя да гэтага часу публіцыстычныя творы як на беларускай, так і на рускай мове, і ўзнікла патрэба іх увядзення ў сучасны культурны і навуковы кантэкст.

Можна сказаць, што публіцыстыка У. Караткевіча, яе ідэйна-тэматычная скіраванасць, жанрава-стылёвыя асаблівасці патрабуюць такога ж грунтоўнага даследавання, як і творы мастацкай літаратуры, бо «ў беларускай літаратуры няма, бадай, іншага пісьменніка, які так

плённа працаваў у разнастайных жанрах публіцыстыкі» [61, с. 174], а імя Караткевіча стала своеасаблівым шматмерным канцэптам, ментальнай адзінкай, у складзе якой выяўляецца арганічная сувязь гісторыі, сучаснасці і будучыні народа, неаддзельнасць існавання чалавецтва ад усяго жывога на зямлі, безумоўная перавага гуманізму [гл. 73, 75]... І абавязкова вандроўніцтва, асабістае знаёмства з тым, пра што пішаш, глыбокае ўсведамленне неабходнасці чытаць кнігу сваёй Радзімы толькі ўласнымі вачамі і нагамі. Аўтарскія інтэнцыі пісьменніка па-рознаму прэзентуюцца ў творах мастацкай літаратуры і ў публіцыстыцы, выклікаюць неаднолькавы перлакутыўны эфект, таму ўзнікае патрэба ў выяўленні і даследаванні менавіта публіцыстычнага адлюстравання рэчаіснасці У. Караткевічам.

Размова У. Караткевіча-публіцыста з сучаснікам абавязкова ўтрымлівае ў сабе канцэптуальныя дамінанты, характэрныя для ўсёй творчасці пісьменніка. Асэнсаваць месца чалавека на роднай зямлі, вызначыць яго ролю ў гісторыі народа сталі вызначальнымі мэтамі стварэння не толькі многіх апавяданняў, аповесцей, раманаў, п'ес пісьменніка, але і публіцыстычных твораў пра Ефрасінню Полацкую, Францыска Скарыну, Міхала Клеафаса Агінскага, Кастуся Каліноўскага, Рыгора Шырму, Янку Брыля, Арлена Кашкурэвіча, Тараса Шаўчэнку, Лесю Украінку, Міхаіла Шолахава і інш. Захапленне пісьменніка беларускай прыродай, неабыякавасць да стану навакольнага асяроддзя прысутнічаюць як у апавяданнях «Лясная гісторыя» і «Былі ў мяне мядзведзі», так і ў эсэ-нарысах «Званы ў прадоннях азёр», «Зямля пад белымі крыламі», у эсэ-артыкуле «Абдуванчык на кромцы вады». Разуменне аўтарам неабходнасці арганічнага суіснавання нацыянальнай разнастайнасці ў сусветнай чалавечай супольнасці адчуваецца ў аповесцях «Лісце каштанаў», «Цыганскі кароль», у апавяданні «Барвяны шчыт», а таксама ў эсэ-нарысах «Абраная», «Мой се градок!», «Казкі Янтарнай краіны», у эсэ-артыкуле «Родная мова».

У публіцыстычных творах У. Караткевіча, апублікаваных у газетах «Літаратура і мастацтва», «Звязда», «Голас Радзімы», «Чырвоная змена», «Ніва» (Беласток), «Настаўніцкая газета», «Святло камунізму» (Мсціслаў), «Знамя юности», «Гродненская правда», «Интеграл» (Мінск), «Литературная газета», «Советская Литва» (Вільнюс), «Боевая вахта» (Уладзівасток) і часопісах «Полымя», «Маладосць», «Беларусь», «Тэатральны Мінск», «Бярозка», «Нёман», «Дружба народов», «Молодая гвардия», «Новый мир», асэнсэнсоўваецца выбраны адрэзак рэчаіснасці і прапануюцца масаваму чытачу шляхі змянення канкрэтнай сітуацыі ў лепшы бок. У. Караткевіч па-свойму ўздзейнічаў на грамадскую свядомасць другой паловы XX стагоддзя, напрыклад, пры адсутнасці

паўнавартасных публікацый па гісторыі Беларусі сваёй творчасцю, у тым ліку публіцыстыкай, выпрацоўваў гістарызм мыслення ў грамадзяніна краіны, які павінен бачыць у сваіх справах арганічны працяг жыцця і дзейнасці далёкіх продкаў

Вельмі важна тое, што і ў публіцыстыцы думкі У. Караткевіча-гуманіста не старэюць, яны сугучныя з патрабаваннямі сучаснасці. Высокамастацкія публіцыстычныя творы пісьменніка з выразнымі аўтарскімі перакананнямі грамадзянскасці і адказнасці перад роднай зямлёй могуць быць узорам для сённяшніх публіцыстаў і журналістаў, якія працуюць у мастацка-публіцыстычных жанрах.

Даследаванне тых структур у публіцыстычным тэксце У. Караткевіча, якія непасрэдна ўплываюць на працэс тэкстастварэння і ў выніку з'яўляюцца вызначальнымі для разумення і інтэрпрэтацыі твора чытачом, не праводзілася. Падобны разгляд у дачыненні да публіцыстыкі іншых беларускіх пісьменнікаў (Цёткі, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Янкі Брыля, Васіля Быкава і некаторых іншых) у айчыннай журналістыцы, беларускім літаратура- і мовазнаўстве праводзіўся непаслядоўна, эпізадычна, з выяўленнем спецыфікі асобных публіцыстычных жанраў. Цікавасць жа да публіцыстыкі кожнага пісьменніка выклікаецца перш-наперш магчымасцю для даследчыка выявіць сувязі з мастацкімі творамі і абгрунтаваць спецыфічныя рысы мастакоўскага адлюстравання рэчаіснасці, якія дазваляюць рэканструяваць моўную асобу пісьменніка і даследаваць ступень прысутнасці аўтара ў тэксце. Эмацыянальна-экспрэсіўная напоўненасць публіцыстыкі, сістэма трапеічнасці ў канкрэтным тэксце даюць магчымасць выявіць аўтарскія інтэнцыі, іх рэалізацыю ў тэксце і верагоднае ўздзеянне на адрасата, што прымушае звярнуцца да дыскурснага аналізу.

Праводзіць падобнае даследаванне без выкарыстання напрацовак лінгвістыкі і стылістыкі тэксту практычна немагчыма. На працягу апошніх дзесяцігоддзяў асаблівасці тэксту як спецыфічнай адзінкі мовы (маўлення) сталі аб'ектам многіх еўрапейскіх, у тым ліку і беларускіх даследчыкаў: Т. Ван Дэйка, В. Кінча, І. Гальперына, Ю. Каравулава, А. Папінай, М. Цікоцкага і інш. Некаторыя вучоныя ў даследаваннях аддаюць перавагу менавіта публіцыстычнаму тэксту як найбольш гнуткаму і здольнаму аператыўна адлюстроўваць разнастайныя змены ў грамадстве: сярод расійскіх вучоных варта адзначыць працы ў гэтым напрамку Р. Салганіка і Б. Місонжнікава, сярод беларускіх — Б. Стральцова, М. Цікоцкага і В. Іўчанкава. Часцей за ўсё прадмет іх даследчай цікавасці — метадалогія літаратурна-мастацкай творчасці, тэксты сродкаў масавай інфармацыі, маў-

ленчыя асаблівасці асобных жанраў, арганізацыя публіцыстычнага тэксту ў рэчышчы дыскурснага аналізу беларускіх СМІ.

Па публіцыстычных творах У. Караткевіча можна прасачыць уменне аўтара пры стварэнні тэксту прадугледжваць магчымыя сродкі ўздзеяння, якія карэктуюць погляды і перакананні чытача. Таму пры разглядзе публіцыстычнага твора не толькі з пункту гледжання журналістыкі і літаратуразнаўства, але і з пункту гледжання лінгвістыкі і стылістыкі тэксту, з прыцягненнем дыскурснага аналізу ўзнікае магчымасць выявіць такія сродкі і канцэптуальныя моўныя структуры, рабіць вывады пра арганічнае ўключэнне канкрэтнага моўнага факта ў структуру тэксту, а пры суаднясенні з усімі тэкстамі — і пра спецыфіку функцыянавання канкрэтных моўных фактаў ва ўсёй публіцыстыцы У. Караткевіча.

Шлях асэнсавання публіцыстыкі У. Караткевіча, заснаваны на спалучэнні методыкі даследавання ў асобных звёнах ланцужка журналістыка — літаратура — мова, уяўляецца найбольш перспектыўным і дазваляе ахарактарызаваць літаратурна-моўныя канцэпцыі вылучэння публіцыстычных жанраў як у творчасці канкрэтнага пісьменніка, так і ў публіцыстыцы як частцы літаратуры. Канцэптуалізацыя лексічнай сістэмы публіцыстыкі У. Караткевіча дае падставы для вылучэння прынцыпаў і спосабаў вызначэння таго ці іншага жанру, для выяўлення аўтарскіх інтэнцый і іх рэалізацыі ў публіцыстычным тэксце, для даследавання знітаванасці разнастайных моўных фактаў, іх арганічнага суіснавання ў канкрэтным творы.

Для правядзення даследавання выкарыстаны 95 вядомых на сёння публіцыстычных твораў У. Караткевіча, з якіх:

— 46 змешчаных у Зборы твораў пісьменніка (на беларускай мове);

— 2 змешчаныя ў кнізе «Творы» (на беларускай мове);

— 21 апублікаваны у перыядычных выданнях і кнігах, але не ўключаны ў Збор твораў (на беларускай мове);

— 14 апублікаваных у перыядычных выданнях і кнігах (на рускай мове);

— 7 дасюль не апублікаваных з асабістага архіва пісьменніка — фонду 11 аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (на беларускай мове);

— 5 дасюль не апублікаваных з асабістага архіва пісьменніка — фонду 11 аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай

бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (на рускай мове).

Акрамя таго, для выяўлення тых або іншых фактаў ці для пацвярджэння даследчыцкага меркавання выкарыстоўваецца абмежаваная колькасць мастацкіх твораў і перакладаў публіцыстыкі У. Караткевіча на іншыя мовы.

1 ПУБЛІЦЫСТЫКА Ў ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЕ У. КАРАТКЕВІЧА

1.1 Праблема азначэння публіцыстыкі

Уладзімір Караткевіч пакінуў адметны след у беларускай публіцыстыцы. Паказальна, што першым надрукаваным творам пісьменніка стаў нарыс «Вязынка», аднак пазней аўтар прызнаўся: «Гэта была ў нейкай ступені выпадковая з'ява» [113, с. 418]. На працягу амаль трыццаці гадоў У. Караткевіч актыўна працаваў у публіцыстычных жанрах, выказаў свае адносіны да многіх праблем тагачаснага грамадскага і літаратурнага жыцця, прычым гэтыя развагі не страцілі актуальнасці. Паводле слоў А. Мальдзіса, У. Караткевіч «быў прапаведнікам і прарокам. Нехта ж мусіў ім быць, а выбар паў на яго. Усведамляў ён гэта? Безумоўна. Інакш не напісаў бы: "Быў. Ёсць. Буду"» [195, с. 225]. Энцыклапедычнасць ведаў і эрудыцыя дазвалялі пісьменніку смела аперыраваць фактамі, спрачацца з прызнанымі аўтарытэтамі і на падставе гэтага пераконваць чытача ў значнасці ўзнятай праблемы і магчымай правільнасці аўтарскіх прапаноў для яе вырашэння.

Пра сэнсавае напаўненне самога паняцця публіцыстыкі напісана шмат, аднак, як слушна сцвярджае С. Карканосенка, «аб яе змесце спецыялісты вядуць бясконцыя спрэчкі» [151, с. 5]. Беларускія вучоныя вызначаюць публіцыстыку як «спецыфічную форму творчасці, своеасаблівы від літаратуры» [268, с. 6]; «від твораў, прысвечаных актуальным праблемам і з'явам грамадскага жыцця» [267, с. 413]; «творы, якія спалучаюць у сабе адзнакі мастацкай і публіцыстычнай (грамадска-палітычнай) літаратуры» [182, с. 121]. Расійскія і ўкраінскія тэарэтыкі публіцыстыкі лічаць яе «асаблівым родам літаратуры» [300, с. 20], «спецыфічным відам літаратурнай творчасці» [83, с. 59], «разнавіднасцю літаратуры» [253, с. 203] і інш. Найбольш вычарпальнае, на наш погляд, азначэнне публіцыстыкі прапанаваў Б. Стральцоў: «вышэйшы від грамадска-палітычнай літаратуры, галоўным прызначэннем якой з'яўляецца палітычнае асэнсаванне рэчаіснасці шляхам спалучэння рацыянальна-аналітычнага і эмацыянальна-вобразнага спосабаў літаратурнай распрацоўкі жыццёвых сітуацый з мэтай аператыўнага дасягнення канкрэтнага выніку» [265, с. 28]. Эпідыгматычны аналіз названых дэфініцый паказвае, што яны маюць у сваёй структуры агульную экспліцытную або імпліцытную (літаратура → творы) гіперсему «твор», што дазваляе лічыць публіцыстыку

«літаратурай» і такім чынам аднесці да яе і частку твораў У, Караткевіча.

Любы літаратурны твор — прадукт творчай працы пісьменніка або журналіста, рэалізаваны ў тэксце. В. Іўчанкаў канстатуе, што «разуменне журналісцкага тэксту больш шырокае, чым публіцыстычнага» [88, с. 21], абгрунтоўваючы гэта трыадзінасцю самога паняцця журналістыкі як галіны навуковага пазнання, прыкладной дысцыпліны і практыкі прафесійнай дзейнасці. Падобная думка выказана і вядомым тэарэтыкам журналістыкі В. Варашылавым: «У журналістыкі для вядзення палітычнай дзейнасці ёсць надзейная зброя — публіцыстыка. Пад апошняй разумеецца сукупнасць актуальных папулярных палітычных тэкстаў, прызначаных для масавага распаўсюджвання і ўздзеяння на бягучыя палітычныя працэсы шляхам іх аператыўнага дакументальна-эмацыянальнага адлюстравання» [34, с. 158]. Аднак нельга не пагадзіцца і з меркаваннем С. Карканосенкі, таксама, як і В. Варашылаў, прадстаўніка пецярбургскай школы даследчыкаў журналістыкі, што «публіцыстыка — гэта з'ява шырокая і шматаблічная, ва ўсякім разе, яна шырэйшая за журналістыку» [151, с. 6].

Як адзначае М. Кім, «у журналістыцы да тыпу славеснай творчасці заўсёды адносілі публіцыстыку як спецыфічнае адгалінаванне творчай працы журналіста» [143, с. 6]. Гэта, па сутнасці, прадугледжвае падзел журналісцкіх тэкстаў на інфармацыйныя і публіцыстычныя [гл. 97, с. 16], што і адбываецца ў апошні час (аднак непаслядоўна) у тэорыі журналісцкіх жанраў. Акрамя таго, «паняцце "тэкст" суадносіцца з паняццем "мова" праз функцыянальны стыль» [205, с. 51], але ў лінгвістаў няма агульнай думкі ўжо наконт яго наймення: публіцыстычны, уласна-публіцыстычны [149, с. 53], газетна-публіцыстычны [296, с. 161], публіцыстычна-прамоўніцкі [141, с. 59], стыль масавай камунікацыі [254, с. 21]. Некаторыя даследчыкі лічаць, што публіцыстычны стыль займае «цэнтральнае становішча ў сістэме ўсіх пяці функцыянальных стыляў» [247, с. 8]. Асобныя дэфініцыі выклікаюць абгрунтаваныя сумненні ў іх прадуманасці, напрыклад, «газетна-публіцыстычны стыль — адна з самых уплывовых разнавіднасцей сучаснай рускай літаратурнай мовы» [255, с. 3]. Пры выкарыстанні такой тэрміналогіі адразу паўстае пытанне аб сэнсавым напаўненні лексемы: гэты напісаны праз злучок складаны прыметнік «утвораны з дзвюх <...> асноў, якія абазначаюць раўнапраўныя паняцці», або «часткі ўказваюць на неаднародныя прыкметы» [228, с. 49]? Пры раўнапраўнасці паняццяў павінен быць падзел стылю на дзве разнавіднасці: газетную і

публіцыстычную (напрыклад, М. Чарапахаў падзяляе «публіцыстычны род літаратуры» на два «асноўныя віды: 1. Інфармацыйны; 2. Публіцыстычны ва ўласным сэнсе гэтага слова» [300, с. 231]). Пры нераўнапраўнасці ж двух паняццяў неабходна вызначыць, для дэфініцыі галоўнае «газетны» ці «публіцыстычны».

Выклікае пярэчанне дэфініцыя, у якой публіцыстыка характарызуецца як «жанр грамадска-палітычнай літаратуры на тэмы сучаснасці» [281, с. 515], бо публіцыстыка не можа быць асобным жанрам: яна «кожны раз праяўляецца ў той або іншай жанравай форме» [268, с. 14].

У адносінах да твораў У. Караткевіча гэта спрэчка непрынцыповая, бо пісьменнік не лічыў сябе журналістам. Аднак варта адзначыць, што ў 1959 годзе прозвішча пісьменніка названа сярод аўтараў двух рэпартажаў («Пад зялёнымі шатамі паркаў» і «Замарожаныя мільёны»), апублікаваных газетай «Літаратура і мастацтва». У 1965 годзе, праходзячы вайсковыя зборы на Ціхаакіянскім флоце, У. Караткевіч для штодзённай газеты «Боевая вахта» напісаў некалькі журналісцкіх матэрыялаў пра маракоў на рускай мове. Ды і пазней пісьменнік не перарываў сувязяў са сродкамі масавай інфармацыі: быў вядучым праграмы «Спадчына» на Беларускім тэлебачанні, даваў інтэрв'ю, а калі ўзнікла неабходнасць звярнуцца да масавага чытача па дапамогу ў стварэнні новага Музея народнай архітэктуры і побыту, выкарыстаў для гэтага старонкі «Звязды» («Наш агульны клопат»). Сапраўды, чыстыя інфармацыйныя жанры ў літаратурнай спадчыне пісьменніка адсутнічаюць, а аналітычныя, у прыватнасці артыкулы і рэцэнзіі, маюць свае адметнасці і па структуры, спосабах пабудовы і па сродках выражэння набліжаюцца да мастацка-публіцыстычных.

Разнастайнасць навуковых трактовак публіцыстыкі і публіцыстычнага тэксту спараджае праблему вызначэння тых твораў У. Караткевіча, якія могуць быць залічаны да публіцыстыкі, а таксама іх жанравай дыферэнцыяцыі.

1.2 Пісьменніцкая публіцыстыка

У межах публіцыстыкі навукоўцы вылучаюць два розныя, узаемазвязаныя і ўзаемадапаўняльныя віды, або, як прапанаваў яшчэ ў 70я гады XX стагоддзя ўкраінскі даследчык публіцыстыкі У. Здаравега, «пэўныя "рабочыя" тэрміны» [82, с. 136]: пісьменніцкая публіцыстыка і журналісцкая публіцыстыка. Такая дыферэнцыяцыя, аднак, ні ў якім разе не павінна прымяншаць змястоўнага альбо якаснага напаўнення твораў, далучаных да пэўнага віду.

Журналісцкая публіцыстыка большым чынам сканцэнтравана на даследаванні менавіта падзей сучаснасці і праз арганічнае спалучэнне апалітызму і вобразнасці далучае чытача да сумеснага роздуму над сутнасцю важных грамадска-значных праблем і да сумеснага пошуку шляхоў паляпшэння той ці іншай сітуацыі ў грамадстве. Выкарыстоўваючы ў сваіх творах багаты арсенал разнастайных сродкаў канструявання тэкстаў, журналісты могуць дабівацца значнай вынікавасці сваіх матэрыялаў: пра іх вядуцца спрэчкі ў высокіх кабінетах і на кухнях, узнікаюць дыскусіі ў навуковым і калянавуковым асяроддзі, урэшце, не выключана, што можа быць прынята ўсебакова ўзважанае рашэнне з мэтай змянення апісанай тэмы ў лепшы бок. У творы журналісцкай публіцыстыкі, такім чынам, заключаецца больш канкрэтызаваная аўтарская інтэнцыя, накіраваная на хутчэйшае вырашэнне ўзнятай праблемы. Пасля, у дыяхранічным існаванні такіх тэкстаў, падобныя публікацыі ўспрымаюцца пераважна як прадукт пэўнага часу і могуць служыць яскравымі прыкладамі журналісцкага майстэрства.

Пісьменніцкая ж публіцыстыка часта эксплііцытна і імпліцытна звязваецца з творамі мастацкай літаратуры канкрэтнага аўтара, узаемадапаўняе і развівае іх, дае магчымасць знаходзіцца ў межах сучаснасці і па-свойму ўздзейнічаць на яе. Аўтар — пісьменнік-публіцыст як сацыяльны феномен — мае ў такім разе большыя, чым журналіст, магчымасці для гэтага, таму што яго асоба часцей за ўсё добра вядомая чытачу. Успрыманне пісьменніцкай публіцыстыкі таксама іншае, бо ў тэзаўрусе чытача захоўваецца інфармацыя пра знаёмыя яму творы пісьменніка. І. Панкееў, даследчык творчасці Валянціна Распусна, адзначае і яшчэ адну, на наш погляд, важную асаблівасць: «Пісьменніцкая публіцыстыка — гэта ўсё ж нешта іншае, хоць бы ў сілу свайго грамадскага рэзанансу. Распуцін — вымушаны публіцыст, але вымушанасць гэта — не вывучанасць, а немагчымасць маўчаць, мірыцца, заставацца спакойным у той час, калі вочы бачаць, вушы чуюць, душа баліць» [208, с. 133-134]. Дастаткова прыгадаць, які сапраўдны грамадскі рэзананс выклікалі публікацыі знакамітых пісьменнікаў па злабадзённых тэмах сучаснасці (праблемы выхавання, экалогіі, захавання гісторыка-культурнай спадчыны і інш.).

Украінская школа даследавання публіцыстыкі працягвае генерыраваць цікавыя ідэі і меркаванні наконт змястоўнага напаўнення пісьменніцкай публіцыстыкі. У выніку глыбокага асэнсавання публіцыстыкі Алеся Ганчара вядомая навукоўка Валянціна Галіч прапанавала хаця і груваcткую, але найбольш вычарпальную дэфініцыю

паняцця «пісьменніцкая публіцыстыка». Гэта «спецыфічная разнавіднасць публіцыстыкі ў цэлым, якая адрозніваецца ўзмоцненай увагай да выкарыстання разнастайных мастацкіх сродкаў, багаццем стылёвых падыходаў і жанравых формаў, эмацыянальным адлюстраваннем рэчаіснасці і мастацкасцю тыпізацыі яе сутнасных з'яў, асаблівым перапляценнем публіцыстычных пафасаў, філіграмным механізмам прагматыкі, актыўнай інтэграцыяй з эстэтычнай сістэмай мастацкай творчасці аўтара, аўтабіяграфічным сінергенам, паглыбленай інтэртэкстуальнасцю, высокім філасофскім гучаннем, аналітычным падыходам да пазнання рэчаіснасці і ўменнем прадбачыць блізкія і далёкія перспектывы яе развіцця» [36, с. 69-70]. Аналізуючы кожны складнік гэтага па-сапраўднаму навуковага азначэння, без перабольшання можна ўпэўніцца ў магчымасці выкарыстання яго і ў дачыненні да публіцыстыкі У. Караткевіча.

Аднак варта ўдакладніць, што самі творы пісьменніцкай публіцыстыкі з прычыны іх «высокага філасофскага гучання» часта вылучаюцца менавіта пазачасавым існаваннем; патрэба звароту да іх можа ўзнікнуць праз дзесяцігоддзі і стагоддзі, у гістарычнай перспектыве. Такія творы цытуюцца... Яны, урэшце, перакладаюцца, як і творы мастацкай літаратуры, на іншыя мовы, яскравы прыклад чаго — кніга У. Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі», перакладзеная на англійскую («The Land beneath white wings» [323]), нямецкую («Land unter wissen Flugeln» [325]), украінскую («Земля під білими крилами (Моя Білорусь)») [115], французскую («La terre sous les ailes blanches» [324]) мовы. Па-руску загучалі «Званы ў прадонняx азёр» — «Колокола в глубинах озер» [162].

Беларуская пісьменніцкая публіцыстыка, запачаткаваная прадмовамі Францыска Скарыны, сёння налічвае ў сваёй скарбонцы шэраг яркіх твораў Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цёткі, Максіма Гарэцкага, Васіля Быкава, Янкі Сіпакова, Ніла Гілевіча, Генадзя Бураўкіна, Марыі Вайцяшонак і інш. «Традыцыю "пісьменнік і газета" плённа развівалі многія беларускія паэты і празаікі» [23, с. 21]. Публіцыстычная творчасць беларускіх пісьменнікаў актыўна вывучалася ў другой палове XX ст. даследчыкамі з факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У манаграфіях Міхася Цікоцкага, Рыгора Булацкага, Івана Сачанкі, Барыса Стральцова грунтоўна даследавана публіцыстыка Якуба Коласа, Янкі Купалы, Кузьмы Чорнага, Платона Галавача, прааналізавана публіцыстычная дзейнасць беларускіх пісьменнікаў у гады Вялікай Айчыннай вайны, удакладнена жанравая дыферэнцыяцыя публіцыстыкі. На жаль, на пачатку нашага стагоддзя не з'явіліся новыя

значныя працы, у якіх разглядалася б публіцыстыка асобных беларускіх пісьменнікаў.

1.3 Мастацкая публіцыстыка

Тэарэтыкі публіцыстыкі пераканальна сцвярджаюць, што пісьменнік у мастацкай творчасці «выяўляе свае ідэі перш за ўсё сілай мастацкага вобраза, сродкамі тыпізацыі. Публіцыст жа дэкларуе свае думкі адкрыта, публічна, логікай і дакладнасцю заваёўвае ўвагу чытача» [212, с. 16]. Для твораў публіцыстыкі, акрамя таго, функцыі інфармавання, уздзеяння і пераканання — першасныя, галоўныя, а функцыя эстэтычная адсоўваецца на другі план, прычым яна ўзмацняе дзейснасць першых. «Публіцыстыка выконвае матывацыйную функцыю зараджэння, развіцця (распаду) пераканання. Яна стварае (прагназуе), рэгулюе і разбурае матывацыйны канфлікт як прадукт супярэчнасці паміж асобай, яе каштоўнаснай сістэмай і рэчаіснасцю» [304, с. 39]. І гэта матывацыя найперш зараджаецца ў аўтарскай свядомасці і праз пісьменніцкую інтэнцыю выяўляецца ў публіцыстычным тэксце, выклікаючы адпаведную чытацкую рэакцыю згоды / нязгоды або, прынамсі, імкнення зразумець пазіцыю стваральніка.

У мастацкай літаратуры і ў публіцыстыцы розніцца і паняцце «факт», які «можна вызначыць як дакладнае адлюстраванне фрагмента рэальнасці, што валодае сацыяльнай рэпрэзентатыўнасцю» [215, с. 5]. Калі ж весці размову пра аб'ектыўнае і суб'ектыўнае, то «змест факта ёсць адлюстраванне аб'ектыўнай падзеі, якая знаходзіцца паза чалавечай свядомасцю, а форма, у якой ажыццяўляецца гэта адлюстраванне, суб'ектыўная» [41, с. 118]. Менавіта арганічнае суіснаванне аб'ектыўнага публіцыстычнага факта і суб'ектыўнай формы яго аўтарскай рэпрэзентацыі і інтэрпрэтацыі з выкарыстаннем пераважна мастацкага метаду і з'яўляецца вызначальнай характарыстыкай публіцыстычнага твора.

У сувязі з гэтым выклікае цікавасць меркаванне М. Сцюфляевай адносна таго, што для публіцыстыкі «жыццепадобны вымысел супрацьпаказаны, таму што ён ставіць пад сумненне і тым самым кампраметуе сапраўдныя факты» [269, с. 103]. З гэтым можна было б згадзіцца, калі б было поўнасцю зразумелым сэнсавае напаўненне сінтагмы «жыццепадобны вымысел», бо мастацкія факты таксама ў большасці сваёй «жыццепадобныя вымыслы». Толькі прыняўшы за пункт адліку разуменне сінтагмы як «выкарыстанне аўтарскай фантазіі ў адносінах да зместу публіцыстычнага факта», можна нейкім чынам прыняць думку даследчыцы.

Яшчэ адна важная асаблівасць мастацкай творчасці раскрываецца ў працах М. Бахціна: «Аўтар не толькі бачыць і ведае ўсё тое, што бачыць і ведае кожны герой паасобку і ўсе героі разам, але і больш за іх, прычым ён бачыць і ведае нешта такое, што ім прынцыпова недаступна, і ў гэтым заўсёды пэўным і ўстойлівым лішку бачання і ведання аўтара ў адносінах да кожнага героя і знаходзяцца ўсе моманты завяршэння цэлага — як герояў, так і сумеснай падзеі іх жыцця, г. зн. цэлага твора» [11, с. 14]. Пісьменнік-публіцыст пазбаўлены «ўсяведання», ён ведае толькі тое, што змог выявіць, узнавіць, тыпізаваць пры абмалёўцы канкрэтнага чалавека, які і сам пра сябе не ведае ўсяго. Прычым абраныя мастацкія дэталі партрэта, апісаныя паводзіны героя, яго роля ў пэўнай сітуацыі аргументуюць аўтарскую пазіцыю, выяўляюць інтэнцыяльны патэнцыял пісьменніка, раскрываюць сутнасць «творчага праекта».

Накіраванасць на перакананне робіць прыналежнасцю публіцыстыкі і своеасаблівую сістэму доказаў, што «зближае публіцыстычныя тэксты ў некаторых іх частках з навуковымі» [305, с. 64]. Безумоўна, тэксты мастацкай літаратуры таксама маюць сваю сістэму доказаў, якая ператвараецца там у свабодны роздум, але публіцыстыка выкарыстоўвае іх адкрыта, у адпаведнасці з законамі логікі, больш увагі, праўда, надаючы аргументацыйнаму падтыпу маўлення — пацвярджэнню. Звычайная ў журналісцкіх (і публіцыстычных) творах «сістэма лагічных аперацый (пастаноўка праблемы, аргументацыя, сінтэз практычных рэкамендацый) завяршаецца актам тыпізацыі» [218, с. 31].

Звяртаючыся непасрэдна да Караткевічавых твораў, варта падкрэсліць уласцівы публіцыстыцы «двайны дакументалізм» [220, с. 306], які грунтуецца на звароце аўтара да аўтарытэтных крыніц інфармацыі і ўласнага вопыту і падмацоўваецца глыбокімі энцыклапедычнымі ведамі. Таленавітае спалучэнне паняційнага і вобразнага, пачуццёвага і рацыянальнага, маналагічнай і дыялагічнай формаў выкладу — яскравая прыкмета падобных твораў. Пацвердзім гэта кароткім аналізам макраструктуры з эсэ-нарыса «Званы ў прадоннях азёр»:

> Брыдкі інцыдэнт адбыўся з намі ля царквы Варвары. Ішла «рэстаўрацыя», то бок на дах ставілі нешта дужа падобнае на хвігу. Пры выключным барокавым франтоне праз дах лезла цыбуліна на драўляным барабане. Не паспелі мы нават папрасіць дазволу паздымаць, як да нас падляцеў «рэстаўратар», царкоўны стараста з кучай цэменту ў галаве і ашалелымі вачыма:
>
> — Не пазволю! Вон атсюда! — і выбухнуў непрыстойнай лаянкай.

Свяшчэннік, калі звярнуліся да яго, толькі рукамі развёў, не памаглі і дакументы.

— Я служачы. Уся ўлада — царкоўны савет.

Мы паспрабавалі пераконваць, але стараста налятаў з выглядам байцовага пеўня, і нам стала ясна, што пры такім клопаце старажытная царква застанецца стаяць. Нават калі прышыбеевы ад царквы не дазволяць ніводнаму мастаку, ніводнаму знаўцу і аматару народнага мастацтва ўвайсці ўнутр, сфатаграфаваць усё сапраўды каштоўнае і апісаць яго нехлуслівым словам павагі.

Мы махнулі рукой і, збянтэжаныя, не ведаючы, смяяцца нам ці абурацца, пайшлі прэч.

Такі ва ўсім гэтым быў прымітывізм мыслення, нібыта мы перанесліся на стагоддзе назад [113, с. 92].

У фрагменце ўтрымліваецца сапраўдны публіцыстычны факт (наведванне ў канкрэтны час канкрэтнай царквы ў канкрэтным месцы), а персанажы (публіцыстычныя вобразы) — рэальныя людзі (аўтар і яго сябры «хаваюцца» за займеннікам мы). Выяўляецца аўтарскае веданне архітэктурных стыляў (не магла барокавая царква мець такі купал), графічныя сродкі канцэнтрацыі чытацкай увагі («рэстаўратацыя», «рэстаўратар»), адкрытая ацэначнасць падзеі (брыдкі інцыдэнт, падобнае на хвігу) і паводзін царкоўнага старасты (падляцеў ...з кучай цэменту ў галаве і ашалелымі вачыма; налятаў з выглядам байцовага пеўня, выбухнуў лаянкай).

Выкарыстанне дыялога таксама дапамагае раскрыць характар, паказаць адукаванасць, стварыць псіхалагічны партрэт гэтага выбарнага «чыноўніка». Як адзначае М. Сцюфляева, псіхалагічныя пачаткі ў публіцыстыцы абумоўлены наступнымі фактарамі: па-першае, узрослай цікавасцю да ўнутранага свету чалавека; па-другое, нацэленасцю не толькі на апісанне сацыяльна дэтэрмінаваных учынкаў асобы, але і на душэўныя праявы чалавека; па-трэцяе, узрослай роляй суб'ектыўнага пачатку ў сучаснай сацыяльнай рэчаіснасці [гл. 270, с. 58]. Нават свяшчэннік у фрагменце выглядае станоўчым героем, які, аднак, пазбаўлены якой-небудзь улады. Аўтарскае перакананне фармулюецца ад адваротнага з пэўнай доляй іроніі, для абагульнення выкарыстана антанамазія (прышыбеевы ад царквы), антытэза (смяяцца нам ці абурацца). Апошні абзац фармулюе непрымальнасць такога становішча (нібыта мы перанесліся на стагоддзе назад). Вынік успрымання макраструктуры, хутчэй за ўсё, — новае перакананне чытача ў неабходнасці навуковага падыходу да рэстаўрацыі, ашчадлівага абыходжання з помнікамі архітэктуры.

«Творчая дзейнасць публіцыста заснавана на адзінстве рацыянальнага і эмацыянальнага ўспрымання, іх нерасчлянёнасці. Недакладныя меркаванні, згодна з якімі лагічныя працэдуры мыслення складаюць "змястоўны касцяк", а эмоцыі служаць толькі яго "фундаментальнай абалонкай"» [311, с. 14]. Прыведзены прыклад паказвае, што па-сапраўднаму якасны публіцыстычны твор не можа не мець мастацкага складніка. Таму справядліва адзначае Д. Яканюк, што «паняцце публіцыстыка ўжо ўтрымлівае сэнс мастацкасці, бо ёсць "красамоўства", што значыць "прыгажосць" або мастацтва маўлення "на публіцы". І калі мы групуем пэўныя жанры менавіта "з публіцыстычным ухілам", дык маем на ўвазе менавіта той самы мастацкі адмысловы стыль, які ёсць ужо мастацтва зносін» [319, с. 150-151]. Мяркуем, усё гэта дае падставу не выкарыстоўваць у дачыненні да публіцыстыкі азначэнне «мастацкая» як сэнсава збыткоўнае перш за ўсё таму, што яно ў адпаведных лагічнных дэфініцыях не мае акрэсленых відавых характарыстык і літаральна з'яўляецца семантычным дублетам азначэння «пісьменніцкая» публіцыстыка.

На думку А. Цяртычнага, «публіцыстыка выступае пераходнай ступенню, "памежнай зонай", якая аддзяляе (і злучае) журналістыку і мастацкую літаратуру» [276, с. 42]. У такім сцвярджэнні бачыцца падмена паняццяў. Публіцыстыку як найвышэйшы від грамадска-палітычнай літаратуры нельга лічыць «памежнай зонай», бо кожны далучаны да яе твор у гіпера-гіпанімічнай таксаноміі будзе вызначацца як прыватнае праяўленне ў ланцужку літаратура → публіцыстыка → катэгорыя публіцыстыкі → жанр публіцыстыкі, а кожны мастацкі твор будзе мець аднолькавым толькі першае звяно такога ланцужка: літаратура → мастацкая літаратура → род мастацкай літаратуры → жанр мастацкай літаратуры. Гэтая выразная залежнасць цалкам можа быць выкарыстана ў адносінах як да журналісцкай, так і да пісьменніцкай публіцыстыкі, у тым ліку і ў творчасці У. Караткевіча.

1.4 Размежаванне публіцыстыкі і мастацкай прозы

У сувязі з тым, што публіцыстыка і мастацкая літаратура выходзяць з аднаго звяна вышэйназваных ланцужкоў і «маюць агульныя карані» [269, с. 4], існуе праблема дакладнага размежавання гэтых дзвюх частак літаратуры. Раз-пораз узнікаюць дыскусіі адносна публіцыстычнасці мастацкай прозы. У прыватнасці, пра гэта можна весці гаворку пры разглядзе некаторых раздзелаў другой кнігі «Сякера пры дрэве» рамана «Каласы пад сярпом тваім», у якіх У. Караткевіч

апісвае падрыхтоўку ў Пецярбургу дакументаў пра адмену прыгоннага права. Літаратуразнаўцы не раз вялі палеміку пра дапушчальныя межы публіцыстычнасці ў свеце мастацкай творчасці (напрыклад, у адносінах да прозы А. Салжаніцына [гл. 273, с. 28]). У той жа час трэба мець на ўвазе, што «як няма дакладнай мяжы паміж вобразным і нявобразынм адлюстраваннем, так не заўсёды можна правесці дакладную мяжу і паміж мастацкімі і немастацкімі жанрамі» [44, с. 314], — слушна заўважае вядомы расійскі даследчык стылістыкі А. Гаршкоў.

З іншага боку, цяжка згадзіцца з меркаваннем, што «проза пачатку ХХ стагоддзя дала ўзоры высокамастацкай публіцыстыкі» [46, с. 150], таму што ў такім разе публіцыстыка можа ўспрымацца як прыватнае праяўленне роду мастацкай літаратуры, у выніку чаго разбураецца прыведзены ланцужок гіпера-гіпанімічнай таксаноміі. І чаму, да прыкладу, у бібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» сцвярджаецца, што У. Караткевіч — «паэт, празаік, драматург, публіцыст, перакладчык, кінасцэнарыст» [15, с. 159], калі «празаік» = «публіцыст»?

Патрабуе таксама дадатковай аргументацыі меркаванне, выказанае В. Шынкарэнкай у артыкуле «Эсэ ў творчасці У. Караткевіча»: «Пры гэтым і ў прозе ён не страчвае ўласцівай лірыцы метафарычнай ёмістасці, сімвалічнага падтэксту, мастацкай вобразнасці і дасканаласці» [305, с. 46], у выніку чаго эсэ як жанр далучаецца, верагодна, да мастацкай прозы.

Украінскі даследчык У. Шкляр у грунтоўным даследаванні «Публіцыстыка і мастацкая літаратура: прадуктыўна-творчая інтэграцыя» піша: «Асаблівасцю сучаснага публіцыстычнага працэсу з'яўляецца інтэнсіўнае ўзаемадзеянне з літаратурай; узаемаўплыў і ўзаемапранікненне відаў і жанраў літаратуры — мастацкай, дакументальнай і мемуарна-аўтабіяграфічнай — выразна адчувальнае і бясспрэчнае ў публіцыстыцы» [300, с. 15]. Цалкам згаджаючыся з пасылам наймення навуковай працы, нельга не заўважыць спрэчных момантаў у самім сцвярджэнні, з якога вынікае, што публіцыстыка «не з'яўляецца літаратурай».

Складальнікі збору твораў У. Караткевіча падзялілі другую кнігу восьмага тома на наступныя блокі: «З жыццяпісу. Нарысы. Эсэ. Публіцыстыка. Постаці. Крытыка. Інтэрв'ю. Летапіс жыцця і творчасці» [113, с. 3]. Магчыма, гэта было зроблена для зручнасці карыстання кнігай. Але што такое ў Караткевічавай творчасці нарысы, эсэ, постаці, крытыка, калі не публіцыстыка, як выяўляецца з такога

падзелу? Падобна, што мастацкая проза (відавочна, што не паэзія і не драматургія).

На думку М. Сцюфляевай, самастойнасць публіцыстыкі «не патрабуе асаблівых доказаў» [269, с. 3], аднак прыведзеныя вышэй меркаванні вымагаюць пацвярджэння аднесенасці ўсіх «нарысаў, эсэ, постацяў, крытыкі» У. Караткевіча да асобнай часткі яго літаратурнай спадчыны — публіцыстыкі. Менавіта ў гэтым выпадку ўзнікае неабходнасць далучэння да журналісцкага, літаратуразнаўчага даследавання публіцыстыкі і ўласна лінгвістычнага, заснаванага на аналізе лексічных сістэм.

Частотнасць некаторых лексічных адзінак у публіцыстыцы і мастацкай прозе істотна розніцца, таму невыпадкова частотныя слоўнікі ўтрымліваюць асобныя раздзелы па гэтых частках літаратуры. Каб пераканацца ў аднесенасці да публіцыстыкі разгледжаных тэкстаў У. Караткевіча, выкарыстаем квантатыўны метад, у прыватнасці колькасны і статыстычны прыёмы [214, с. 152]. Для гэтага, па-першае, падлічым частотнасць абраных лексем у мастацкай прозе і публіцыстыцы У. Караткевіча і параўнаем з частотнасцю гэтых жа лексем, зафіксаванай у «Частотным слоўніку беларускай мовы: мастацкая проза» [191] (далей — Сл.[1]) і «Частотным слоўніку беларускай мовы: публіцыстыка» [192] (далей — Сл.[2]), па-другое, параўнаем частотнасць тых жа лексем з паказчыкамі «Частотного словаря русского языка» [298] (далей — Сл.[3]), «Частотного словаря языка газеты» [216] (далей — Сл.[4]) і «Частотного словаря языка массовой коммуникации» [176] (далей — Сл.[5]). Пры гэтым неабходна таксама звярнуць увагу на тое, што ў «Частотном словаре русского языка» тэксты падзелены на групы, сярод якіх «Газетныя тэксты. Часопісныя тэксты» і «Навуковыя тэксты. Публіцыстычныя тэксты», прычым не адзначаны крытэрыі такога размежавання. На нашу думку, для больш дакладнага параўнання частотнасці дзве групы варта спалучыць у адну з умоўнай назвай «Тэксты публіцыстыкі», таму што публіцыстыка У. Караткевіча друкавалася і ў газетах, і ў часопісах, а некаторыя з твораў набліжаюцца да навукова-папулярных.

1.4.1 Аналіз частотнасці безацэначных лексем

Першая група абраных лексем не мае зафіксаваных у слоўніках метафарычных значэнняў, але характарызуецца рознай частотнасцю у Сл.[1] і Сл.[2]: год (364 і 1641), сказаць (1268 і 273), першы (331 і 814), вельмі (337 і 227), мой (486 і 133). Частотнасць слоў у слоўніках і падліке з тэкстаў У. Караткевіча паказаны ў табл. I.

Табліца 1

Лексема	Сл.^{1}	Сл.^{3а}	Пр.^{к}	Сл.^{2}	Сл.^{3б}	Сл.^{4}	Сл.^{3}	Пб.^{к}
Год	364	246	1256	1641	1635	913	370	876
Сказаць	1268	1278	6851	273	653	79	66	428
Першы	331	282	885	814	998	-	90	370
Вельмі	377	334	1115	227	538	156	57	168
Мой	486	445	1961	133	300	102	30	428

Трэба таксама ўлічыць, што для складання кожнага з названых слоўнікаў выкарыстана розная колькасць лексем у выбарцы: Сл.^{1} - 290000, Сл.^{2} — 310000, Сл.^{3а} (мастацкая проза) — 254000, Сл.^{3б} (тэксты публіцыстыкі) — 474000, Сл.^{4} — 200000; Сл.^{5} — 71164. У прозе У. Караткевіча (апублікаваныя раманы, аповесці, легенды, апавяданні, казкі) (далей — Пр.^{к}) агульная колькасць слоў складае прыблізна 959664, у яго публіцыстыцы (далей — Пб.^{к}) — каля 214060. Таму найбольш паказальнай уяўляецца неабходнасць вызначэння адноснай частотнасці лексем на 1000 слоў тэкстаў згодна з формулай:

$$к = f \times 1000 : s,$$

дзе к — адносная частотнасць лексем на 1000 слоў тэксту; f — частотнасць слова ў тэкстах; s — агульная колькасць слоў у тэкстах (адзначана вышэй).

У выніку вызначаецца адносная частотнасць лексем: $к^{1}$ —у Сл.^{1}, $к^{2}$- у Сл.^{2}, $к^{3а,б}$-у Сл.^{3}, $к^{4}$ — у Сл.^{4}, $к^{5}$ — у Сл.^{5}, $к^{6}$ – у Пр.^{К}, $к^{7}$ — у Пб^{к}

Патрабуе дадатковага тлумачэння і заўвага аўтараў слоўнікаў, што «памылка выбаркі, магчымасць таго, што ў іншых тэкстах таго ж аб'ёму такая лічба зменіцца, вагаецца ў межах 30%» [191, с. 8]. Сапраўды, гэтыя працэнтныя межы (30 %) прымальныя пры выбарцы ў 800 тыс. — 1 млн словаўжыванняў і ў нашым выпадку могуць выкарыстоўвацца толькі ў адносінах да прааналізаваных тэкстаў прозы У. Караткевіча (959664). Аднак частотныя слоўнікі з неабходнай выбаркай адсутнічаюць, таму будзем прытрымлівацца менавіта лічбы 30 %. Выкананыя разлікі паказчыкаў адноснай частотнасці (к) змешчаны ў табл. 2.

Табліца 2

Лексема	К^{1}	К^{3а}	к^{6}	к^{2}	к^{3б}	к^{4}	к^{5}
Год	1,25	0,97	1,30	5,29	3,45	4,56	5,2
Сказаць	4,37	5,03	7,13	0,88	1,37	0,4	0,92

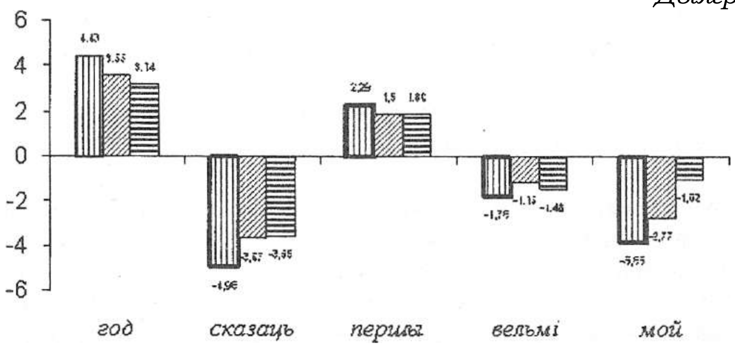
Першы	1,14	1,1	0,92	2,62	2,1	-	1,27
Вельмі	1,3	1,31	1,16	0,73	1,13	0,78	0,8
Мой	1,67	1,75	2,04	0,43	0,63	0,51	0,42

Звесткі з табл. 2 даволі паслядоўна адлюстроўваюць супадзенне або розніцу частотнасці ў кожным радку. Прывядзём прыклады толькі па адной лексеме год: проза — 1,25; 0,97; 1,3 і публіцыстыка — 5,29; 3,45; 4,56; 5,2; 4,09.

Для больш якаснага даследавання значных для нас паказчыкаў параўнаем адносную частотнасць у прозе і ў публіцыстыцы, прымяніўшы каэфіцыент d: d' — суадносіны паказчыкаў Сл.' і $Сл.^2$; a^2 — суадносіны пакачыкаў $Сл.3^а$ і $Сл.3^б$; d^3 — суадносіны паказчыкаў $Пр.^к$ і $Пб.^к$.

Дадатнае значэнне каэфіцыента d будзе паказваць больш частотнае выкарыстанне лексемы ў творах публіцыстыкі, і, наадварот, адмоўнае значэнне каэфіцыента d будзе паказваць больш частотнае выкарыстанне лексемы ў творах мастацкай прозы. Лічбавыя паказчыкі каэфіцыента d і іх графічныя суадносіны адлюстраваны на дыяграме 1.

Дыяграма 1



Dd1 0d2 Hd3

Падвядзём вынікі квантатыўнага аналізу частотнасці разгледжаных лексем і зробім неабходныя тлумачэнні і пэўныя высновы.

Лексема *год*. У табл. 2 выяўляецца, па-першае, блізкая частотнасць лексемы ў прозе (к = 1,25; 0,97; 1,30) і ў публіцыстыцы (к = 5,29; 3,45; 4,56; 5,2; 4,09), па-другое, розніца паказчыкаў не перавышае 30 % асобна па прозе і асобна па публіцыстыцы. Каэфіцыенты d^1, d^2 і d^3 паводле дыяграмы I маюць дадатнае значэнне, г. зн. лексема год у

4,43 раза часцей выкарыстоўваецца ў беларускай публіцыстыцы, чым у прозе, у 3,55 раза — у рускай публіцыстыцы, чым у прозе, у 3,14 раза — у публіцыстыцы У. Караткевіча, чым у яго прозе, што сведчыць пра размежаванне лексічных сістэм, у тым ліку і ў творчасці У. Караткевіча.

Лексема *сказаць*. Для гэтай лексемы патрабуюцца ўдакладненні «ў парадку канкрэтнага якаснага аналізу» [191, с. 12]. Высокая частотнасць лексемы ў творах У. Караткевіча ў параўнанні з паказчыкамі слоўнікаў (к = 4,37; 5,03 і 7,13 — у прозе; к = 0,88; 1,37 і 1,99 — у публіцыстыцы) можа тлумачыцца ўплывам «сцэнарнага пісьма» з яго большай увагай да фразы ў дыялогу, чым да дзеяслоўнага афармлення самой фразы (У. Караткевіч вучыўся на Вышэйшых сцэнарных курсах у Маскве і сам пісаў сцэнарыі). На залішняе захапленне пісьменніка гэтай лексемай пры афармленні дыялогаў у прозе ўскосна звярнуў увагу І. Лепешаў, падаўшы прыклад для праўкі ў сваім дапаможніку [гл. 185, с. 159]. Аднак паказчыкі каэфіцыента сі у трох выпадках маюць адмоўнае значэнне і зноў усё ставяць на свае месцы: лексема сказаць у 4,96 раза часцей выкарыстоўваецца ў беларускай прозе, чым у публіцыстыцы, у 3,67 раза — у рускай прозе, чым у публіцыстыцы, у 3,58 раза — у прозе У. Караткевіча, чым у яго публіцыстыцы.

Лексема *першы*. Паказчыкі каэфіцыента к для прозы знаходзяцца ў межах хібнасці (1,14; 1,1 і 0,92), а ў публіцыстыцы У. Караткевіча паказчыкі некалькі меншыя (2,62; 2,1 і 1,72). Такая перавага, відаць, звязана з большай колькасцю газетных тэкстаў, выкарыстаных для падліку частотнасці ў слоўніках, дзе інфармацыйныя (і аналітычныя) матэрыялы пераважаюць над публіцыстычнымі (заўважым, што паказчыкі к у Сл.[5] яшчэ ніжэйшыя — 1,27). Паказчыкі каэфіцыента d у трох выпадках маюць дадатнае значэнне: лексема першы ў 2,29 раза часцей выкарыстоўваецца ў беларускай публіцыстыцы, чым у прозе, у 1,90 раза-у рускай публіцыстыцы, чым у прозе, у 1,86 раза-у публіцыстыцы У. Караткевіча, чым у яго прозе. Паказчыкі каэфіцыента d не выходзяць за межы хібнасці 30 %.

Лексема *вельмі*. Усе паказчыкі каэфіцыента к знаходзяцца ў блізкіх суадносінах (1,3; 1,31 і 1,16 — для прозы; 0,73; 1,13 і 0,78 — для публіцыстыкі). Заўважаецца амаль поўнае супадзенне паказчыкаў каэфіцыента к у Пб.[К] (0,78) з данымі Сл.[4] (0,8) і Сл.[5] (0,78). Паказчыкі каэфіцыента d маюць адмоўнае значэнне (1,78; 1,15 і 1,48), г. зн. лексема часцей выкарыстоўваецца ў прозе, чым у публіцыстыцы. Крыху выходзіць за межы агульнай карціны паказчык каэфіцыента d^2, але гэта можа тлумачыцца ўказанай вышэй недасканаласцю выбаркі

тэкстаў для падліку частотнасці; паказчыкі каэфіцыента к для рускіх слоўнікаў Сл.[4] і Сл.[5] кампенсуюць гэты недахоп.

Лексема *мой*. Паказчыкі каэфіцыента к для займенніка мой у прозе знаходзяцца ў межах хібнасці (1,67; 1,75 і 2,04), а ў публіцыстыцы У. Караткевіча частотнасць лексемы ў некалькі разоў большая (0,43; 0,63 і 1,99). Адносная частотнасць лексемы ў беларускай і рускай публіцыстыцы практычна аднолькавая: 0,43 супраць 0,63; 0,51; 0,42. Паказчыкі каэфіцыента d для беларускіх слоўнікаў роўныя -3,83, для рускага слоўніка -2,77 і для твораў У. Караткевіча -1,02. Гэта значыць, лексема мой мае ў публіцыстыцы і прозе пісьменніка практычна аднолькавую частотнасць, а ў публіцыстыцы перавышае паказчыкі як беларускіх, так і рускіх слоўнікаў у 3-5 разоў (пра гэта ніжэй).

Вынікі квантатыўнага метаду, выкарыстанага ў дачыненні да безацэначных лексем, пацвярджаюць, што мастацкая проза і публіцыстыка У. Караткевіча — розныя часткі яго літаратурнай спадчыны, пры гэтым маем падставы залічваць даследаваныя тэксты да публіцыстычных.

1.4.2 Аналіз частотнасці ацэначных лексем

Даследчыкі канстатуюць высокую ступень ацэначнасці выкарыстаных у публіцыстычных тэкстах моўных сродкаў, прычым яна праяўляецца «найбольш адкрыта і выразна ў лексіцы» [296, с. 184]. Ацэначнасць у першую чаргу звязана з суб'ектам маўлення, у нашым выпадку з асобай У. Караткевіча, які такім чынам выказвае свае адносіны да разглядаемай праблемы, да тэмы паведамлення.

Развіццю ацэначнасці ў слове публіцыстыкі «садзейнічае яго метафарызацыя» [39, с. 23], якая выкарыстоўваецца не як эстэтычны паказчык, не як «упрыгожанне стылю, а перш за ўсё з пункту гледжання ацэначнага эфекту» [252, с. 13]. Абраныя У. Караткевічам метафары не патрабуюць нейкіх разгадак, бо з'яўляюцца пераважна агульнамоўнымі і значэнні лексіка-семантычных варыянтаў зафіксаваныя ў адпаведных дэфініцыях тлумачальных слоўнікаў. Прасочым, як бы ўспрымаліся прапанаваныя сказы, калі б замест метафар аўтар выкарыстаў змешчаныя ў квадратных дужках іх неметафарызаваныя адпаведнікі: «На нязлічаныя вёрсты былі залітыя паплавы, і калі мы ішлі па іх з таптухай — вада была нам вышэй калена, а кветкі — па самыя грудзі. Мора [вялікая колькасць] кветак і мора [вялікая колькасць] вады» [139]; «Закон бясстрашша, закон таго, каб супрацівіцца злу, — вось што нарадзілі [стварылі] нашы

пакаленні» [107, с. 12]; «Ці павінен паэт, які перакладае, памерці [знікнуць] у тым, каго ён перакладае?» [113, с. 368]; «Родны сын [найлепшы прадстаўнік] Беларусі і прыёмны сын [найлепшы прадстаўнік] Прагі зноў пад рэзкім ветрам на бясконцых дарогах» [113, с. 300]. Асацыятыўнае мысленне рэцыпіента абавязкова суадносіць пераноснае значэнне (метафару) і першапачатковую намінацыю, у выніку чаго У. Караткевіч дабіваецца рэалізацыі адной з асноўных сваіх інтэнцый — прымусіць чытача думаць.

Ацэначнасць уключаецца ў семантыку моўнай адзінкі як канататыўная сема, асноўнай функцыяй якой з'яўляецца «функцыя ўздзеяння, непасрэдна і непарыўна звязаная з прагматыкай маўлення» [274, с. 21]. Выяўленне канататыўнай семы ацэначнасці і сёння з'яўляецца дыскусійным пытаннем, якое часта пераносіцца на катэгорыю эматыўнасці і на праблему суадносін яе з ацэначнасцю. Мы будзем зыходзіць з таго, што некаторыя моўныя адзінкі «маюць ацэначны кампанент у сваёй семантычнай структуры і таму захоўваюць ацэначнасць па-за кантэкстам» [184, с. 329].

Сярод ацэначных моўных сродкаў даследаванне праводзілася ў дачыненні да лексем веліч, велічны, высакародны, росквіт, Айчына і да метафарычных значэнняў лексем крыніца, узлёт, мора, нараджаць, памерці, бацька, маці, сын, дачка, брат, сястра, першынец і інш. Выкарыстоўваючы семантыка-стылістычны метад, прасочым развіццё ацэначнасці ў публіцыстыцы і прозе У. Караткевіча на прыкладзе дзвюх лексем (па адной з прапанаваных груп): велічны і мора.

Лексему велічны можна залічыць да групы тых слоў, якім уласціва так званая аб'ектыўная і менавіта пазітыўная ацэнка. Яна «адлюстроўвае ацэнку з'явы грамадствам, якое з'яўляецца носьбітам і выразнікам агульнапрынятых крытэрыяў дабра і зла» [184, с. 381]. Выбар аўтарам гэтай лексемы паказвае на яго прыналежнасць да беларускага соцыуму пэўнага часу, на далучэнне да вызначаных крытэрыяў ацэнкі, зафіксаваных у наступным значэнні лексем: велічны. «1. Поўны велічы (у 2 знач.), урачыстасці; грандыёзны. 2. Важны, горды; поўны ўласнай годнасці»; веліч: «2. Грандыёзнасць, незвычайная сіла праяўлення чаго-н., што выклікае вялікую павагу» [278, с. 476]. Пазітыўная ацэначнасць лексемы велічны пацвярджае таксама «Толковый словарь: язык газеты, радно, телевидения» Р. Салганіка: «Величественный. Позит., высок.» [256, с. 77].

Усе лексемы велічны ў публіцыстыцы У. Караткевіча выкарыстаны са значэннем першага лексіка-семантычнага варыянта (далей — ЛСВ) [гл. 56]. Большасць іх з'яўляецца азначэннем да назоўнікаў, семантыка якіх звязана з помнікамі архітэктуры. Свядомы выбар

аўтарам менавіта такой лексемы характарызуе яго як вопытнага знаўцу гэтага мастацтва, які імкнецца сваю дасведчанасць, сваё ўяўленне, сваё ўражанне пра канкрэтны помнік перадаць рэцыпіенту, зацікавіць незвычайнасцю будынка і яго частак: «А будыніна гэтая велічная і прыгожая, і хаця моцна пабітая ў вайну кулямі і асколкамі — прыдатная для аднаўленя можа, нават, лягчэй, чым Мсціслаўскі Кармяліцкі касцёл» [113, с. 251]; «Магутныя вежы, лускаваты, як спіна дракона, дах, велічныя завіткі барокавых франтонаў» [113, с. 94]; «А часам гэта велічныя бела-чырвоныя вежы, муры, што злучаюць іх, багаты палац пад чарапіцай — прыкладзі крыху працы і маеш цудоўны дом адпачынку (Мір)» [112, с. 389]; «І хаця зусім непадобныя былі маленькая лясная вёска і Палтава з велічнымі яе дамамі, зялёнымі вуліцамі і лілова-чорнымі ад раздушанай шаўковіцы тратуарамі» [112, с. 513].

У іншых выпадках пры дапамозе лексемы даецца характарыстыка асобным з'явам і таксама выяўляецца значная доля суб'ектыўнай ацэначнасці: «І адразу выяснілася, якая велічная рэч наша песня, колькіх кампазітараў, ад Манюшкі да Рымскага-Корсакава, яна натхняла» [113, с. 319]; «Пранікніцеся любоўю да маёй роднай Беларусі, людзі. Велічная і гордая, яна таго вартая» [113, с. 172]; «Усякае імя будзе вартым жалю перад гэтай велічнай, перад гэтай мудрай вечнасцю» [110, с. 309]; «І я не ведаю, што тут лепей: слабы дух у чужой велічнай форме або моцны, які тую форму зламаў» [113, с. 368-369].

Два сказы характарызуюць У. Караткевіча як майстра пабудовы метафарычнага кантэксту: у адным сінтагма велічны гмах выкарыстана ў прамым значэнні, у другім — як метафара: «Аб Пінску з яго велічным сярэдневяковым гмахам калегіума, з яго багатай гісторыяй; аб тым, як біліся тут пінскія гараджане і сяляне — а на чале іх стаяў Нябаба, эмісар Багдана Хмяльніцкага — з панамі, біліся да апошняга чалавека, так што згарэла 5000 дамоў і загінула 14 000 чалавек» [112, с. 488]; «На гэтым падмурку Тарас пабудаваў велічны гмах сваёй паэзіі, галоўнай рысай якой стала багаборніцтва» [113, с. 133].

Праведзеныя квантатыўныя падлікі дазволілі выявіць наступныя асаблівасці функцыянавання лексемы велічны, частотнасць лексемы ў публіцыстыцы складае 28 словаўжыванняў, г. зн. паказчык каэфіцыента адноснай частотнасці к (28 х 1000 : 214060) роўны 0,13. На ўвесь корпус тэкстаў мастацкай прозы зафіксавана толькі 16 лексем велічны, паказчык к роўны 0,016. Выяўляецца перавышэнне частотнасці лексемы ў публіцыстыцы У. Караткевіча над такім жа паказчыкам у яго мастацкай прозе (d) у 7,8 раза.

Лексема мора мае метафарычнае значэнне: «2. перан., каго-чаго. Вялікая колькасць, мноства каго-, чаго-небудзь» [277, с. 349]. Генітыўная метафара структуры 'наз. + наз.'«больш хутка набывае імплікацыю пры т. зв. родным метафарычным колькасці» [86, с. 142], таму яе выкарыстанне ў публіцыстыцы са значэннем другога ЛСВ не адчувае перашкод: «Якое гэта было (побач з водгукамі тых, хто разумеў і прымаў) мора абуранага непаразумення, ваяўнічага невуцтва, прывычкі знішчальна лаяць усё, што табе незразумела, і, прабачце, звычайнай тупасці» [131, л. 3]; «з сухім гонкім морам лясоў» [113, с. 391], «зялёнае мора дзірвану)) [113, с. 54], «залатое мора лубіну ці сланечніку» [112, с. 392], «морам разнатраўя» [113, с. 57], «плывучае мора чароту» [112, с. 392], «мора крыві і роспачы» [113, с. 115], «мора кветак» [113, с. 67]. Як відаць з прыкладаў, аўтар не абмяжоўваецца выкарыстаннем «чыстай» метафары, часта яна ўдакладняецца і ўскладняецца эпітацыяй.

Адмысловы эфект выклікае ўжыванне ў межах аднаго сказа лексемы мора ў прамым і пераносным значэнні, якая арганічна ўключаецца ў структуру сказа і мае суб'ектыўную ацэначнасць: «У іншых краінах ёсць горы ў зялёнай футры лясоў, мора стэпавых траў і проста сіняе мора» [112, с. 387].

Але У. Караткевіч і ў публіцыстыцы ідзе далей, ператвараючы генітыўныя метафары ва ўласна субстантыўныя, індывідуальна-аўтарскія, у якіх «імпліцыраваны суб'ект, што робіць іх зразумелымі толькі ў сінтагматычным размяшчэнні» [86, с. 147]. Безумоўна, такое словаўжыванне больш характэрна для мастацкай прозы У. Караткевіча, у прыватнасці гэта ж лексема мора з імпліцытным значэннем народ выяўляецца ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» у якасці вызначальнага, канцэптуальнага элемента структуры тэксту [гл. 257]. Такая ж структура, дарэчы, характэрна і для аповесці «Чазенія»: як адзначае В. Іўчанкаў, «сам твор будуецца на канцэптуальным трагічным супастаўленні жанчына-чазенія» [88, с. 139]. У публіцыстыцы ж субстантыўная метафара мора ўключаецца ў структуру тэксту двума спосабамі.

Па-першае, адразу прыводзіцца некалькі генітыўных метафар з лексемай мора, каб потым, праз некалькі абзацаў, уключыць у тэкст уласна субстантыўную: «Мора медзі, мора чырвані і сіні. А над усім гэтым — мора сонца, так што аж не верылася ў канец жыцця. <...>

Але вось мора ўлілося ў гусцюшчую зялёную засень могілак і паблякла» [113, с. 70].

Па-другое, у прэпазіцыі да метафары ствараецца такі кантэкст, які робіць яе зразумелай чытачу: «Мінск — горад зеляніны. Той, хто

памятае яго адразу пасля вайны, можа сказаць вам, што ў тыя часы нельга было паверыць у зялёнае мора на яго вуліцах, на яго плошчах, у яго дварах» [112, с. 463]; «Маладая ўкраінская паэзія вялікая. Але я ўсё ж паспрабую аддзяліць ад гэтага мора адну кроплю і паказаць чытачу "Полымя", як яна іскрыцца, якой яна чыстай вады» [113, с. 375].

Выкарыстанне метафары мора ў публіцыстыцы набліжаецца да выкарыстання ў мастацкай прозе ў эсэ-рэцэнзіі «З любоўю да чалавека»: «А другі [паэт] — і гэта лепей за ўсё іншае паказвае, што мінулі гады, — уважлівы да кожнага жадання, да кожнай усмешкі чалавечай, бо галоўная рыса яго вершаў, — гуманізм, бо ён добра разумее, што кожны забіты чалавек — гэта забіты сусвет, забітае мора, забітае неба» [113, с. 361], пры гэтым сэнс метафары патлумачаны пісьменнікам. А ў нядаўна апублікаваным эсэ-нарысе «Я люблю цябе» У. Караткевіч, карыстаючыся пераважна мастацкімі сродкамі стварэння публіцыстычнага вобраза Беларусі, піша: «І ўсё ж я з ім, даўнім майстрам, і з імі, нашчадкамі, таму што я ёсць кропля цэлага мора, вечнага мора, імя якому — народ.

І ніводная кропля не выпарыцца бясследна, не зліўшыся ў вяках са сваім морам. А мора не знікне бясследна з твару зямнога» [139]. Безумоўна, талент пісьменніка выяўляецца ў фрагменце найлепшым чынам і сведчыць пра неабмежаваныя магчымасці мастака слова карыстацца ўсім наяўным запасам вобразных сродкаў для стварэння публіцыстычнага вобраза, для выяўлення свайго стаўлення да яго і перадачы гэтага рэцыпіенту.

Але ў адносінах да публіцыстыкі выкарыстанне метафары мора мае і свае, дадатковыя прычыны, на якія спасылаюцца даследчыкі катэгорыі ацэначнасці: «Дапускаецца, што вобразнасць — сродак для выклікання менавіта эмацыянальна-ацэначных адносін» [275, с. 25], г. зн. метафара з'яўляецца адным са сродкаў уздзеяння на чытача, спосабам запрашэння яго да суразважання і суперажывання.

Колькасныя суадносіны частотнасці ў публіцыстыцы і прозе ў чарговы раз пераконваюць, што мы маем перад сабой розныя часткі літаратурнай спадчыны пісьменніка: публіцыстыка — каэфіцыент частотнасці к = 0,084, мастацкая проза — к = 0,041; перавышэнне частотнасці ў публіцыстыцы d = 2,04.

Гэта тэндэнцыя пацвярджаецца даследаваннем функцыянавання ў публіцыстыцы і мастацкай прозе У. Караткевіча пазітыўнаацэначных лексем — слоў роднасці: эпітэта і метафары маці (d = 7,36) [гл. 63] і метафары сын (d = 6,6) [гл. 60], напрыклад: «Она [Ефросинья Полоцкая] просто одна из основательниц нашей культуры и мать

нашей интеллигенции» [169, с. 148]; «Адну яшчэ добрую якасць бачу ў маладых людзях, што, так бы мовіць, уваходзяць зараз у першы год пяцігодкі. Яны дужа добрыя дочкі і сыны сваёй Радзімы, але яны і ведаюць, што калі пачуеш на гэтай Радзіме глупства — рабі наадварот. Бо Радзіма мацнее не глупствам, а розумам» [107, с. 12].

Такім чынам, можна канстатаваць, што лексічныя сістэмы публіцыстыкі і мастацкай прозы У. Караткевіча адметныя сваім слоўным напаўненнем. Нягледзячы на тое, што зыходным матэрыялам для слоўнікаў была значная колькасць газетных матэрыялаў, у т. л. інфармацыйныя жанры, усё ж частотнасць базавых лексем у публіцыстыцы пісьменніка ў многім супадае з паказчыкамі лексікаграфічных прац [гл. 68]. Яшчэ больш паказальныя вынікі дасягнуты пры супастаўленні ацэначных лексем. Гэта сведчыць пра ўстойлівую тэндэнцыю: пісьменнік разумеў, што, працуючы над пэўным тэкстам публіцыстыкі, важна не перасягнуць мяжы, калі мастацкі вымысел падменіць сапраўдны факт, метафара будзе ўспрынята чытачом неадназначна, выкарыстаная лексема нейкім чынам выб'ецца з магістральнага аўтарскага кірунку.

Лінгвістычны падыход пераконвае ў тым, што абраныя для даследавання творы У. Караткевіча маюць усе падставы быць залічанымі менавіта да публіцыстычных. У публіцыстыцы і мастацкай прозе знакамітага пісьменніка розняцца паміж сабой не толькі публіцыстычны і мастацкі факт, публіцыстычны і мастацкі вобраз, але і лексічныя сістэмы.

1.5 Жанравы сінтэтызм публіцыстыкі У. Караткевіча

У. Караткевіч належыць да ліку тых пісьменнікаў, якія свядома ўключалі ў асобныя жанры мастацкай прозы элементы вершаванага спосабу арганізацыі літаратурнага матэрыялу. Напрыклад, у рамане «Леаніды не вернуцца да Зямлі» («Нельга забыць») аўтар выкарыстаў паэтычныя раздзелы, набліжаныя да жанру паэмы. Як слушна заўважае А. Верабей, для творчасці У. Караткевіча «ўласціва сумяшчэнне розных жанраў» [29, с. 243], а ў яго публіцыстыцы такія праяўленні яшчэ больш пашыраныя, і гэта дазваляе весці гаворку пра яе жанравы сінтэтызм, пра сумяшчэнне ў адным творы розных элементаў публіцыстычнага, навуковага і мастацкага светабачання пісьменніка [гл. 66, 67, 70].

Аднак праблема жанравай ідэнтыфікацыі твораў публіцыстыкі і сёння не вырашана да канца. Гэта звязана з тым, што канчаткова не вызначаны так званы «стандарт канкрэтнага жанру», ды і цяжка ска-

заць, ці можа быць выпрацаваны такі стандарт увогуле: кожны твор публіцыстыкі, акрамя тэматычнай зададзенасці і ў сувязі з гэтым уласнай сістэмы моўных сродкаў, нясе ў сабе аўтарскае ўспрыманне і аўтарскае выяўленне канкрэтнай тэмы. Пры гэтым павінны быць вызначаны функцыі моўных сродкаў у структуры жанру, выпрацаваны метады даследавання, але «пакуль ні літаратуразнаўства, ні мовазнаўства такой методыкай аналізу не валодаюць» [264, с. 111].

Даследчыкі адзначаюць, што ў многіх выпадках не ўдаецца правесці тлумачэнне толькі з літаратуразнаўчага або з мовазнаўчага пунктаў гледжання. У звязку з гэтым прыдатным матэрыялам выступае вобраз аўтара, які, паводле М. Цікоцкага, «у змястоўным плане адлюстроўвае характар адносін <...> да рэчаіснасці <...> і выражае моўную форму жанру» [296, с. 163]. Гэта дазваляе пры тлумачэнні жанру выкарыстоўваць паняцце дыскурсу, на пабудову якога і накіравана ўся тэкстастваральная дзейнасць аўтара. «Можна гаварыць аб працэсе генерацыі жанру, г. зн. прызнаваць, што жанр ёсць жывы арганізм і ён або аднаўляе сябе ў кожным новым маўленчым працэсе, або пераўтвараецца ў новыя формы» [217, с. 93].

Існуе і праблема дэфініцыі самога паняцця «жанр». Напрыклад, беларускія даследчыкі журналістыкі вызначаюць жанр як «адносна ўстойлівую кампазіцыйна-моўную (кампазіцыйна-сінтаксічную) схему, якая рэалізуе пэўныя абстрагаваныя адносіны да сапраўднасці, вызначае спосаб адлюстравання, характар адносін да рэчаіснасці, ступень і глыбіню ахопу матэрыялу і ствараецца адносна ўстойлівым спалучэннем кампанентаў аўтарскай мовы з кампанентамі чужой мовы» [24, с. 38]. Адносная ўстойлівасць такой «схемы» і «спалучэння», відавочна, звязаная з жанрам як катэгорыяй гістарычнай, якую немагчыма ўявіць без створаных раней тэкстаў, без іх параўнання і супастаўлення з пэўным творам, што падлягае разгляду. Вядомыя словы М. Бахціна пацвярджаюць гэта: «жанр заўсёды той і не той, заўсёды стары і новы адначасова. Жанр адраджаецца і аднаўляецца на кожным новым этапе развіцця літаратуры і ў кожным індывідуальным творы дадзенага жанру. <...> Жанр жыве цяперашнім, але заўсёды помніць сваё мінулае, свой пачатак. Жанр — прадстаўнік творчай памяці ў працэсе літаратурнага развіцця» [10, с. 178-179]. Таму жанравая разнастайнасць публіцыстыкі У. Караткевіча была прадвызначаная ўсім ходам развіцця беларускай літаратуры як еўрапейскай і склалася на падставе адметнага асэнсавання пісьменнікам жыццёвых з'яў і працэсаў.

Жанравая палітра публіцыстыкі У. Караткевіча даволі разнастайная: «у яго спадчыне многія публіцыстычныя жанры — артыкулы,

нарысы, нататкі, рэцэнзіі, прамовы, літаратурная, тэатральная і мастацкая крытыка, агляд друку і інш.» [6, с. 234]. Не заглыбляючыся на аналізе прапанаваных даследчыкам П. Банцэвічам складнікаў публіцыстыкі, канстатуем, што ўсе падуладныя пяру мастака жанры пранізаны аўтарскім светабачаннем і дадатковымі развагамі па тых ці іншых пытаннях, набліжаючыся тым самым да эсэістычнага напрамку. Вызначэнне жанру будзе залежаць перш за ўсё ад перавагі элементаў канкрэтнай сістэмы ў канкрэтным творы, чым і тлумачыцца складанасць даследчыцкай ідэнтыфікацыі жанравай прыналежнасці твора ў публіцыстыцы У. Караткевіча.

Як было адзначана вышэй, у другой кнізе восьмага тома збору твораў У. Караткевіча вылучаны асобныя блокі, якія ў змесце напоўнены канкрэтнымі тэкстамі [гл. 113, с. 494-495]. Паказальна, што жанр уваходных у блокі твораў не супадае з прапанаванымі А. Вераб'ём у «Летапісе жыцця і творчасці» той жа кнігі. Напрыклад, твор «Рша камен...» названы «эсэ» [113, с. 449], а ў змесце кнігі ўваходзіць у блок «нарысы» [113, с. 494]; «Балады каменя» — «нарыс» [113, с. 445] і «эсэ» [113, с. 494], «Вера ў сілу дабрыні, або Сын Беларусі, сын Прагі» — «эсэ» [113, с. 463] і «постаці» [113, с. 494], «Коласаўцы» — «нататка» [113, с. 462] і «публіцыстыка» [113, с. 494] і г. д. Як можна заўважыць, назіраецца разгалінаваная жанравая разнастайнасць, а межы публіцыстыкі беспадстаўна звужаюцца да жанру артыкула ці нататкі.

У выдадзеным да 75-гадовага юбілею У. Караткевіча томе «Выбраныя творы» (2005) адзін з «жанравых» блокаў (побач з такімі, як «Паэзія», «Апавяданні», «Аповесці», «Лісты») мае назву «Нарысы, публіцыстыка, эсэ», у які ўвайшлі наступныя творы: «Твой зорны час», «Рша камен...», «Родная мова», «Людзі зямлі беларускай» (фрагмент нарыса «Зямля пад белымі крыламі») [106, с. 559-584], што ў чарговы раз ставіць пад сумненне якое-небудзь змястоўнае напаўненне публіцыстыкі асобнымі жанрамі; падобна на тое, і сама публіцыстыка ў такім разе становіцца «своеасаблівым жанрам» побач з нарысам і эсэ. У нядаўнім па часе апублікавання артыкуле «Фальклорныя матывы ў творчасці Уладзіміра Караткевіча: драматургія, публіцыстыка» А. Верабей усё ж разглядае і нарысы, і эсэ, і артыкулы, такім чынам (зважаючы на загаловак) адносячы іх да публіцыстыкі [гл. 31].

У. Караткевіч як аўтар калі-нікалі сам вызначае жанр сваіх публіцыстычных твораў. У нашым канкрэтным выпадку нельга згадзіцца са сцвярджэннем А. Эсалнек, што «пісьменнікі не належаць да разраду аналітыкаў самой мастацкай творчасці, таму іх меркаванні не павінны выклікаць асаблівай насцярожанасці» [316, с. 12], бо У.

Караткевіч пачынаў з даследчыцкай працы і заставаўся даследчыкам на працягу ўсяго жыцця. Меркаванне пісьменніка ў гэтым выпадку можна разглядаць як найбольш аўтарытэтнае, прадуманае, вывеpанае. Цікавая думка на гэты конт выказана вядомым італьянскім вучоным-медыявістам і семіётыкам Умберта Эка, які лічыць: «Аўтар не павінен інтэрпрэтаваць свой твор» — і далей, нібы са шкадаваннем, працягвае: «Загаловак, на жаль, — ужо ключ да інтэрпрэтацыі» [312, с. 6]. У. Караткевіч, праўда, выкарыстоўвае падобную «інтэрпрэтацыю» свайго твора не толькі ў загалоўку, але і ў падзагалоўку і нават у тэксце.

У адных творах жанр указаны эксплiцытна як падзагаловак або шляхам паведамлення ў тэксце, а лексічная адзінка, такім чынам, выяўляе аўтарскае разуменне жанравай прыналежнасці твора: «Дыяментавы горад. Эсэ пра гісторыю і людзей адной зямлі» [113, с. 200]; «Абраная. Эсэ» [100, с. 257]; «Ды, зноў жа, трэба, каб не думалі, што гэтае эсэ — юбілейшчына» [137, с. 208].

Для іншых твораў жанр названы ў дадаткова выяўленых аўтарскіх крыніцах: «Значыць, у маё апраўданне застанецца толькі эсэ аб горадзе ў адпаведным нумары «Маладосці"» [193, с. 13] — у лісце пісьменніка да В. Мазынскага, на той час рэжысёра Віцебскага тэатра імя Я. Коласа, размова ідзе пра твор «Тысячу стагоддзяў табе», прысвечаны 1000-годдзю Віцебска.

Кніга «Зямля пад белымі крыламі» мае жанравае вызначэнне ў падзагалоўку (нарыс), а пазней у інтэрв'ю аўтар заўважыў: «Зберагчы сваю непадобнасць — вось задача кожнага народа і вось пра што эсэ «Зямля пад белымі крыламі"» [125]. А. Лысенка ў «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» адносіць кнігу да жанру нарыса [гл. 189, с. 44], а М. Барсток у той жа энцыклапедыі — да жанру эсэ [гл. 8, с. 653].

У асобных выпадках пададзена аўтарскае разуменне жанру напісанага твора, што дазваляе прааналізаваць яго жанравую прыналежнасць. Напрыклад:

«Я не крытык і таму не магу прасочваць пад зямлёю "корані" кожнага верша і вобраза, грунтоўна сцвярджаць, што паэт спыніўся на сваім шляху і не расце, у той час калі ён выбірае новы кірунак» [113, с. 360] — відавочна, што аўтар не лічыць твор «З любоўю да чалавека» крытычным артыкулам.

«Таму, паставіўшыся да добрых слоў і да лаянкі талерантна, я спадзяюся, што маю права адразу ж выказаць і сваю думку, і свой погляд на рэчы і іх стан (а значыць, і на праблему кнігі). Гэта не прэтэндуе на глыбакадумнасць, гэта толькі думка "вандроўнага

філосафа і збіральніка філасофіі людской"» [133, с. 538] — з твора «Мова (што я думаю пра цябе)», у разважанні ўгадваецца жанр эсэ.

«Але ж гэта не крытычны артыкул. Я наношу на паперу штрыхі, ствараючы накід партрэта» [113, с. 336] (з твора «Шляхі ў палях») — у перакладзе з французскай мовы essai — «спроба, проба, нарыс», і такое аўтарскае тлумачэнне набліжае твор да жанру эсэ. Тое ж можна сказаць пра твор «Мой друг і мая зямля»: «Таму вазьміце гэты беглы, штрыхавы партрэт майго сябра і пастарайцеся ўбачыць за ім жывыя чалавечыя рысы» [113, с. 320].

«Таму я і не называю гэта артыкулам, а лічу ўсяго сваёю маленькаю думкаю пра Майстра» [130, с. 176] («Слова пра Шолахава») — тлумачэнне набліжае твор да эсэ.

Часам у некаторых пісьменнікаў узнікаюць цяжкасці ў жанравай дыферэнцыяцыі напісанага, таму, як заўважае Т. Дасаева, «іншы раз адзін і той жа твор самі аўтары адносяць то да публіцыстыкі, то да мастацкай прозы» [45, с. 77]. Безумоўна, мастацкі складнік у некаторых публіцыстычных жанрах У. Караткевіча можа быць даволі значным, але ён ёсць толькі адным з галоўных памочнікаў у асэнсаванні той або іншай тэмы; лагічна-абстрактная форма адлюстравання рэчаіснасці ўсё ж застаецца пераважнай у кожным канкрэтным творы. Розная інтэрпрэтацыя менавіта для У. Караткевіча можа быць звязана не столькі з цяжкасцю вызначэння жанру, колькі з магчымасцю надрукаваць часопісны варыянт твора яшчэ і ў кнізе. Напрыклад, «Дуб Крывашапка ўпершыню апублікаваны як эсэ (Маладосць, 1968, № 12), а ў кнізе «Чазенія: аповесці і апавяданні» (1970) — пад назвай «Дрэва Вечнасці» з падзагалоўкам «Апавяданне аб падарожжы ў стагоддзі»; «Казкі Янтарнай краіны» ўключаны ў гэтую ж кнігу без аўтарскага вызначэння (няўжо «Казкі...», згодна з падзагалоўкам кнігі, трэба адносіць да жанру аповесці або апавядання?). Заўважым, што М. Цікоцкі твор «Дрэва Вечнасці» называе «нарысам-эсэ» [296, с. 100].

У «Казках Янтарнай краіны» аўтар сказаў: «А паколькі я збіраюся надрукаваць гэтыя нататкі ў ягоным [рэдактара] часопісе, трэба быць мудрым, як змій, і слухацца» [113, с. 17]. У. Юрэвіч, разважаючы пра падарожны нарыс у літаратуры, зазначае: «Потым мы мелі сустрэчу з "Казкамі Янтарнай краіны" У. Караткевіча» [318, с. 204-205]. З гэтым даследчыкам згаджаецца Г. Кісялёў: «Узяць хаця б <...> цудоўны нарыс пра Латвію "Казкі Янтарнай краіны"» [145, с. 238]. Іншыя ж навукоўцы, у прыватнасці В. Шынкарэнка, лічаць, «што не толькі нам здаецца нацягнутым, не да канца прадуманым факт вылучэння дадзенага твора ў раздзел нарысаў, нават калі такое вызначэнне

жанру падавалася ў першай публікацыі ці рабілася самім аўтарам» [310, с. 54]. Мы лічым, што, па-першае, аўтарскае вызначэнне не дае падставы называць твор «нарысам», і, па-другое, наяўнасць казачных сюжэтаў у публіцыстыцы — вядомы прыём для больш яскравага і даступнага азнаямлення чытача з галоўнай тэмай твора, у нашым выпадку — з Латвіяй і яе людзьмі, для выказвання аўтарскай ідэі. Пры гэтым «ствараецца арыгінальны вобразны арнамент, але, галоўнае, аўтар імкнецца пры дапамозе казачных матываў "завастрыць" мараль свайго выступлення» [269, с. 3], дапоўніць яго сваімі разважаннямі. Падобныя прыёмы У. Караткевіч выкарыстаў і ў творах «Званы ў прадоннях азёр» (верш на пачатку твора, раздзел «Паданне пра караля буслоў»), «Зямля пад белымі крыламі» (легенда пра Бога і надзяленне народаў землямі і інш.). Але аўтарскае вызначэнне твора як «нататкі» (адно са значэнняў — «жанр публіцыстычнага ці навуковага твора, які, нягледзячы на адрывачнасць [вылучана намі. — Я. Ж], дае ўяўленне аб прадмеце» [204, с. 46]) дазваляе далучыць яго да жанру эсэ. Яшчэ адно пацвярджэнне такога падыходу — цікавыя заўвагі аўтара наконт свайго твора, выказаныя ў лісце да сябра Е. Стулпана: «В Рогачеве все эти дни писал для "Полымя" путевые заметки о Латвии. Уже почти написал. Вышли не путевые заметки, а стихи в прозе, кое-где раздумчивые, кое-где с юмором» [120, с. 53-54]. Гэтае прызнанне як найлепш стасуецца з выказваннем К. Паўстоўскага (аднаго з любімых і аўтарытэтных для У. Караткевіча пісьменнікаў) пра тое, што «рэч па-сапраўднаму, з усёй сілай, пачынае жыць у свядомасці пісьменніка толькі ў час работы над ёй. Таму ў ломцы і крушэнні планаў няма нічога асаблівага і нічога трагічнага» [211, с. 310].

Як бы пацвярджаючы гэта, У. Караткевіч як аўтар і даследчык часам сумняваецца ў вызначэнні жанру пэўнага свайго твора, што не саромеючыся адлюстроўвае ў тэксце і нібы раіцца з чытачом. Гэта не прымяншае значэння навуковых росшукаў пісьменніка, бо, як слушна выказаўся наконт жанравага вызначэння твора знаны еўрапейскі навукоўца Т. В. Адорна: «Бадай, ніколі ніводзін твор мастацтва, які валодае дастаткова высокай рэпутацыяй, не адпавядаў поўнасцю нормам свайго жанру» [1, с. 290]. У прыватнасці, не апублікаваны дасюль твор «Сон аб тым, што было» мае наступны пачатак: «Не ведаю, што гэта я такое прапаную Вашай усёдаравальнай увазе. Оду? Я ніколі іх не пісаў. Верш у прозе? Занадта ён абцяжараны рэаліямі. Успамін? Занадта ён размыты і фантастычны. Эсэ, роздум, твор аб усім і ні аб чым? Сон аб тым, што было? Бадай што так» [131, л. 1]. Як бачым, жанравае вызначэнне твора аўтар выносіць у загаловак,

баючыся не ўкласціся ў «вызначаныя рамкі» аднаго жанру. У адным з пачатковых варыянтаў твора «Балады каменя», які мае назву «Песні радасці, песні журбы камянёў», знаходзім наступнае выказванне: «Вы будзеце чытаць рэч неакрэсленага жанру. Эсэ? Дарожныя нататкі? Справаздача? І тое, і другое, і трэцяе. Усякага жыта па лапаце. І паколькі гэта не зусім дарожныя нататкі — не шукайце тут паслядоўнасці ні ў маршруце, ні ў часе» [126, л. 4-5]. У. Караткевіч паказвае немагчымасць пэўнай жанравай дыферэнцыяцыі твора, пацвярджае інтэграцыю жанраў і даводзіць, што ў прапанаваным творы дарожныя нататкі (падарожны нарыс) — толькі адзін са складнікаў жанру.

Бачыцца некалькі прычын звароту У. Караткевіча ў публіцыстыцы пераважна да жанру эсэ.

Па-першае, гэты зварот быў прадвызначаны ўсім ходам пісьменніцкай творчасці. Не было ў беларускай літаратуры сапраўднага гістарычнага рамана, рамана з элементамі паэмы, аповесці-паэмы, эсэ — і У. Караткевіч піша «Каласы пад сярпом тваім», «Леаніды не вернуцца да Зямлі» («Нельга забыць»), «Чазенію», «Зямлю пад белымі крыламі». Зразумела, такі падыход не быў запланаванай пісьменніцкай акцыяй, не ўзнікаў пад уплывам звонку ў часе стварэння пэўнага тэксту, аднак аўтар меў дастатковы творчы патэнцыял для гэтага. «Эсэ — жанр спантанны, нечаканы, значыць, і арыгінальны. Для тых, хто ўмее думаць і валодае эрудыцыяй» [92, с. 150-151]. Чаго-чаго, а гэтага дабра ў «пісьменніцкай кайстры» У. Караткевіча было дастаткова, чым аўтар напоўніцу і карыстаўся.

Па-другое, У. Караткевіч цудоўна ведаў еўрапейскую літаратуру, грунтоўна папрацаваў у кіеўскіх бібліятэках, дзе захоўваліся і дарэвалюцыйныя выданні, недаступныя ў Мінску, і, без сумнення, разумеў, што беларускай літаратуры трэба спяшацца, бо ў яе скарбніцы адсутнічаюць многія, ужо асвоеныя раней еўрапейскімі літаратурамі, жанры. І выбарам жанру эсэ хацеў далучыць беларускую літаратуру да еўрапейскай. Да прыкладу, Р. Барадулін, кажучы, што У. Караткевіч «пісаў эсэ», наступным чынам вызначае прычыну звароту да яго: «Гэта Караткевіч у піку нарысам пра даярак, пра партызанскіх камбрыгаў, пра іхнія рукі, ногі, сэрцы пісаў эсэ, ужо адным вызначэннем жанру гарнуў чытача да еўрапейскасці, ад якой нас, прыродных еўрапейцаў, "людзі як са сталі" стараліся адвярнуць, абусходзіць, абазіяціць абавязкова» [289, с. 27]. Пры ўліку пэўнай тэндэнцыйнасці гэтага паэтавага сцвярджэння (бо ў Караткевіча можна знайсці таленавіта выпісаныя публіцыстычныя вобразы і звычайнай даяркі, якой пісьменнік дапамагае паіць цялят, і

партызанскага камісара, і ксяндза...) галоўнае ўсё ж застаецца: пісьменнік свядома абіраў публіцыстычны жанр эсэ.

Па-трэцяе, гэта адбывалася яшчэ і таму, што даследчыцкія падыходы да эсэ найбольш расплывістыя і ў выпадку нейкага рэдактарскага пярэчання адносна зместу і «няправільнай» формы яго ўвасаблення можна было «адгарадзіцца» ад папрокаў, спаслаўшыся на жанр (адвольная кампазіцыя, свабоднае самавыяўленне і інш.).

Такім чынам, жанравы сінтэтызм публіцыстыкі У. Караткевіча з'яўляецца адной з яе вызначальных характарыстык. Пісьменнік, грунтоўна падрыхтаваны ў тэорыі літаратуры, цудоўна разумеў, што жорсткія жанравыя рамкі скоўваюць аўтарскае самавыяўленне, прымушаюць адмаўляцца ад нехарактэрных для пэўнага жанру структур, нівелююць беларускую публіцыстычную ніву, і ішоў сваім, адметным шляхам, ствараючы адмысловыя ўзоры менавіта караткевічаўскай публіцыстыкі.

1.6 Жанравыя разнавіднасці эсэ ў публіцыстыцы У. Караткевіча

Жанр эсэ — найбольш блізкі пісьменніку публіцыстычны жанр. Запачаткаванае «Доследамі» («Essai») М. Мантэня (1580), эсэ прайшло шлях развіцця і ўдасканалення, перажыло перыяды ўзлётаў і заняддбання і сёння з'яўляецца адным з самых запатрабаваных жанраў. Пачатак яго чарговага росквіту супадае з шырокім працэсам, сведкай і ўдзельніцай якога стала сусветная супольнасць, пачынаючы з 60-70-х гадоў XX стагоддзя — часу з'яўлення «трэцяй хвалі» цывілізацыі, часу пераходу ў постіндустрыяльнае грамадства. Менавіта гэтым часам і датуецца большасць эсэ У. Караткевіча (першая намінацыя твора як эсэ адносіцца да 1966 г.), што сведчыць пра знітаванасць літаратурнай творчасці пісьменніка з агульнымі працэсамі сусветнага маштабу.

Апошнія два дзесяцігоддзі выклікалі павышаную цікавасць навукоўцаў да эсэ, якая выявілася ў з'яўленні дзясяткаў дысертацыйных даследаванняў, соцень артыкулаў, нататак і нават эсэ, прысвечаных гэтаму жанру, што не вынікавала, аднак, з'яўлення больш-менш грунтоўнай яго тэорыі. Невыпадкова В. Акудовіч кажа: «Жанру эсэ ўжо больш як чатырыста гадоў, а ён па-ранейшаму застаецца жанрам без жанру» [3, с. 85]. Падобнае меркаванне гучыць і ў расійскай даследчыцы Л. Кайды ў грунтоўнай кнізе «Эсэ: стылістычны партрэт» (2008): «У навуцы пра эсэ такая ж неразбярыха. Эсэ як быццам ёсць і як быццам бы яго няма» [92, с. 92]. І там жа: жанр эсэ «сам па сабе — складаная сістэма, даследаваць якую, быць можа, пад сілу толькі філалогіі на філасофскім узроўні, г. зн. у ключы "лотманаўскай

школы"» [92, с. 29]. Так паступова эсэ стала своеасаблівым наджанрам, непадуладным больш-менш грунтоўнаму аналізу ў рамках традыцыйных, усталяваных дзесяцігоддзямі метадалогій жанравай дыферэнцыяцыі.

Цікавая заканамернасць: многія даследаванні, прысвечаныя жанру эсэ, часам праз меру насычаныя метафарамі, што пацвярджае немагчымасць адназначнага (а толькі імпліцытнага, верагоднаснага) тлумачэння навукоўцамі пэўных заканамернасцей гэтага жанру: «Эсэ як універсальны жанр валодае моцным магнітным полем, якое сцягвае разнастайныя ідэі, перагрупоўвае іх, пераразмяркоўвае і ўдасканальвае, ствараючы новыя полюсы прыцягнення» [92, с. 29]; «Эсэ — гэта востраў, куды можна патрапіць толькі пасля караблекрушэння" [3, с. 93]. Магчыма, такім чынам і выпрацоўваюцца новыя методыкі, новая тэрміналогія?

Літаратуразнаўцы [гл. 79, 190, 203, 260] прааналізавалі даследчыя падыходы заходнееўрапейскіх навукоўцаў да асэнсавання феномену эсэ,. бо там традыцыя яго літаратурнага функцыянавання практычна не перарывалася. Галоўная выснова, якая вынікае з даследаванняў: эсэ — «гэта мастацка-публіцыстычна-дакументальны жанр», ён «мае непасрэдную блізкасць з навуковай, публіцыстычнай і мастацкай літаратурай, аднак не адносіцца цалкам ні да адной з іх» [203].

В. Рагойша ў «Паэтычным слоўніку» тлумачыць эсэ як «літаратурны твор, у якім пісьменнік у адвольнай форме разважае над нейкімі сацыяльна-палітычнымі, маральна-філасофскімі ці літаратурна-эстэтычнымі праблемамі» [221, с. 387]. У сувязі з тым, што дэфініцыя была змешчана ў раздзеле слоўніка «Жанры паэтычныя. Віды верша», уяўляецца апраўданым выключэнне яе з трэцяга выдання слоўніка [гл. 222, с. 395-550], чым дадаткова пацвярджаецца немагчымасць далучэння эсэ як жанру да мастацкай літаратуры, у прыватнасці да паэзіі. На думку аўтараў «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі», эсэ з'яўляецца то «празаічным творам» [8, с. 653], то «жанравай разнавіднасцю нарыса» [189, с. 43] як эпічнага жанру.

Расійскімі даследчыкамі публіцыстычных (журналісцкіх) жанраў эсэ характарызуецца як «публіцыстычны твор своеасаблівай кампазіцыі, у якім аўтар выказвае свае індывідуальныя меркаванні і ацэнкі па тым ці іншым коле праблем» [180, с. 498], або «як публіцыстычны жанр, які выяўляе заканамернасці быцця чалавека праз адлюстраванне працэсу ўспрымання свету» [178, с. 167]. У навуковых працах апошняга дзесяцігоддзя далучаюць эсэ да публіцыстычных жанраў і беларускія даследчыкі М. Цікоцкі [296, с.

184], Б. Стральцоў [266, с. 72], В. Іўчанкаў [88, с. 89], В. Вараб'ёў і С. Дубовік [24, с. 39].

Аўтары «The World Book Encyclopedia (International)» таксама адносяць эсэ да «немастацкіх твораў», лічаць «важнай формай літаратуры», вылучаючы два яго галоўныя віды: прыватнае і афіцыйнае. Такі падзел у англамоўнай традыцыі звязаны найперш з тым, што там гэты жанр атрымаў пашыранае тлумачэнне і пад найменнем эсэ можа хавацца і трактат, і навуковы артыкул, і нарыс. «Прыватнае эсэ пішацца ў нязмушаным, гутарковым стылі» [322, с. 330]. У такім разе творы У. Караткевіча не што іншае, як прыватнае эсэ. Гэты пункт гледжання пацвярджаецца і англамоўнымі даследаваннямі яго творчасці («in his essay "Language: What I think You"...» [289, с. 234]; «his essay on Francisak Skaryna...» [289, с. 240] і інш.). У той жа час нямецкі літаратуразнаўца Б. Бергер лічыць, што эсэ — «больш ці менш кароткі празаічны кавалак, што прэзентуе ў мастацкай форме матэрыял, які прыцягвае ўсеагульную ўвагу і з'яўляецца пераважна навуковым або пазнаваўчым, у крайнім выпадку валодае вялікай блізкасцю з якой-небудзь навуковай галіной» [320, с. 114-115]. Прыняць такую дэфініцыю можна з трыма ўдакладненнямі: калі разумець «празаічны» як «выкладзены ў празаічнай форме арганізацыі моўнага матэрыялу», «кавалак» як «завершаны твор» і «мастацкую форму» як «літаратурна-апрацаваную». Нават пераклады «Зямлі пад белымі крыламі» маюць рознае жанравае вызначэнне: на нямецкую і французскую мову — «Essay» [325] і «Essai» [324], на англійскую — «A story» [323]. Аднак разуменне эсэ як «формы літаратуры» вымагае трансфармацыі ланцужка гіпера-гіпанімічнай таксаноміі наступным чынам: літаратура → эсэ, што тлумачыцца яшчэ і тым, што заходнееўрапейскія даследчыкі практычна не карыстаюцца пашыраным у айчынным літаратуразнаўстве паняццем «публіцыстыка».

Праблема класіфікацыі эсэ па жанравых разнавіднасцях на сёння таксама не вырашана, бо сама «класіфікацыя павінна грунтавацца не на тэме твора, не на знешніх прыкметах, а на нейкіх унутраных заканамернасцях у метадзе адбору фактаў, прыёмах тыпізацыі, самім спосабе напісання твора» [4, с. 17]. Агляд навуковых прац паказвае, што кожны аўтар прапануе ўласную сістэму, прытрымліваючыся сваіх падыходаў да класіфікацыі, пры гэтым разнастайнасць жанравых разнавіднасцей эсэ варыюецца ў залежнасці ад разгляду пэўнай нацыянальнай літаратуры або пэўнага аўтара. У прыватнасці, Т. Лямзіна падае агульную класіфікацыю для заходнееўрапейскіх літаратур: «персанальнае, крытычнае, філасоф-

скае, забаўляльнае, правакацыйнае, праніклівае, фармальнае, нефармальнае, тлумачальнае» [190]; А. Маськова — для беларускай літаратуры: літаратурнае, лірычнае (паэтычнае), эсэ-разважанне, эсэ як вынік падарожжа, эсэ-партрэт, эсэ-ліст [гл. 197, с. 13]; Я. Панькоў — для польскай літаратуры: гістарычнае, літаратурнае, палітычнае, аўтабіяграфічнае, філасофскае, эсэ пра мастацтва [гл. 209, с. 6]; П. Гарпіняк — для творчасці І. Бродскага: элегічнае, адычнае, сатырычнае [гл. 43, с. 19-21]; А. Тараненка — для творчасці Хасэ Артэгі-і-Гасэта: прысвечаныя літаратурнай крытыцы, філасофіі, пытанням пазнання і розуму, сацыялогіі і гісторыі, мастацтва і эстэтыкі [гл. 272., с. 11] і г. д.

Вызначальным для жанру эсэ з'яўляецца вобраз аўтара, яго моўная асоба, якая займае цэнтральнае месца ў структуры тэксту, з'яўляецца якраз яго «ўнутранай заканамернасцю». Акрамя таго, «дзякуючы паняццю вобраза аўтара пазбаўляюцца адасобленасці лінгвістычны і літаратуразнаўчы падыходы да вывучэння тэксту: эмацыянальна-ідэалагічны аналіз засноўваецца на даследаванні моўнага матэрыялу, а лінгвістычныя пошукі непасрэдна арыентуюцца на выяўленні змястоўнай значнасці слоў» [206, с. 130]. Аўтарскае я У. Караткевіча выразна гучыць у кожным творы публіцыстыкі, па-рознаму ўключаецца ў кампазіцыю. Аўтар эсэ, паводле «Brockhaus — die Encyklopadie», як бы «свядома адмаўляецца ад мыслення ў рамках устаноўленых сістэм» [321, с. 604], пры тэкстастварэнні рухаецца за думкай і нанізвае яе на вызначальны канцэптуальны стрыжань-каркас, які выяўляе пісьменніцкую інтэнцыю.

Супастаўленне твора з канкрэтным жанрам ускладняецца тым, што, на думку М. Эпштэйна, «эсэ — жанр не ўнутры-, а звышдысцыплінарны, які інтэгруе ўласцівасці такіх сістэм, куды іншыя жанры ўваходзяць у якасці элементаў» [313, с. 125]. Менавіта выяўленне іх камбінацыі і становіцца вызначальным для кожнага твора. Пераважнымі элементамі для большасці эсэ У. Караткевіча з'яўляюцца менавіта іншыя публіцыстычныя жанры: нарыс, артыкул, рэцэнзія, замалёўка, нататка, фельетон, таму публіцыстычнасць эсэістыкі пісьменніка не выклікае сумненняў. Сцвярджэнне, што «эсэ — гэта тэкст, напісаны без фармальнай нагоды» [3, с. 86], зусім не стасуецца з творамі У. Караткевіча, які свядома абіраў гэты жанр, а аўтарская інтэнцыя выразна прасочваецца праз аналіз макраструктур тэксту. Эсэ У. Караткевіча — менавіта публіцыстычныя творы. Мы прытрымліваемся меркавання расійскай даследчыцы В. Дуравай, якая, прааналізаваўшы эсэ Кая Скагена, піша наступнае: «Сучаснае нарвежскае эсэ — гэта не толькі накід або эскіз, які знаходзіць затым

прымяненне ў больш буйных літаратурных формах, але паўнацэнны публіцыстычны жанр (вылучана намі. — П. Ж), што мае свае заканамернасці і традыцыі» [51, с. 11].

Сцвярджэнне В. Рагойшы пра тое, што «кожны жанр мае свае жанравыя разнавіднасці» [222, с. 396], дазваляе прапанаваць і жанравыя разнавіднасці эсэ ў публіцыстыцы У. Караткевіча. Краіназнаўчыя (або краязнаўчыя) творы, у якіх пісьменнік засяроджваецца на раскрыцці адметных характарыстык дзяржавы і яе рэгіёнаў, звычаяў і побыту народа, можна далучыць да жанравай разнавіднасці эсэ-нарысаў. Творы, у якіх прасочваецца лёс асобы, яе знітаванасць з лёсам народа і значэнне ў гісторыі, залічваюцца да эсэ-партрэтаў. Творы — рэцэнзіі на кнігі — прапануецца аднесці да эсэ-рэцэнзій. Напісаныя У. Караткевічам прадмовы да фотаальбомаў становяцца эсэ-замалёўкамі і г. д. Такім чынам вылучаюцца наступныя жанравыя разнавіднасці эсэ ў творчасці У. Караткевіча:

1) эсэ-нарыс: «Вязынка», «Казкі Янтарнай краіны», «Я люблю цябе», «Браслаўе», «Рша камен...», «Дрэва Вечнасці», «Званы ў прадонях азёр», «З шалёнай вышыні (песня аб далечах)», «Тысячу стагоддзяў табе», «Зямля пад белымі крыламі», «Вільнюс — частка душы маёй», «Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 7 дзён», «Мой се градок!», «Абраная», «Сон аб тым, што было», «Дыяментавы горад»;

2) эсэ-партрэт: «Saxifraga», «І будуць людзі на зямлі», «Песня з паўночных Афін», «Подзвіг Францыска Скарыны», «Вера ў сілу дабрыні, або Сын Беларусі, сын Прагі», «Шляхі ў палях», «Мой друг і мая зямля», «Цёплы жнівеньскі поўдзень», «Гэта было 10-га сакавіка 1864 года...», «Зліццё з душой народнай», «Рыгору Раманавічу Шырме — сардэчныя словы любові», «Летапісец», «Святая Прадслава», «Он один такой — Янка Купала»;

3) эсэ-рэцэнзія: «Шчыравала ў бары пчала», «Справядлівасць», «І наш "Фаўст"», «Крэсіва. Іскры. Агонь», «З любоўю да чалавека», «Будзеш свой сярод чужых», «Бетховен б'е ў далоні...», «Рэцэнзія — яна ж невялікі ўступ» «Асабістая зацікаўленасць (рэпліка)», «Князь і гусляр», «Жажда», «Мысли по поводу романа В. Дудинцева "Не хлебом единым"»;

4) эсэ-замалёўка: «Памяць зямлі беларускай», «Белавежская пушча», «Калі на зямлі ёсць казачныя краіны...», «На камні гісторыі» [124], «Экзамен в Падуе»;

5) эсэ-артыкул: «Абдуванчык на кромцы вады», «Балады каменя», «Твой зорны шлях», «Коласаўцы», «Родная мова», «Мова (што я думаю пра цябе)», «Якім шляхам ісці?», «Дружба навеки», «Что случилось с рассказом?», «К вопросу о лопухах», «Джон — ячменное зерно»;

6) эсэ-фельетон: «Ці дажывем да ста год, або пасмяротнае рыданне», «З вадой і без вады»

7) эсэ-ліст: «Задума: узнікненне і ўвасабленне», «Господину Председателю // специальной сессии Генеральной Ассамблеи ООН по разоружению».

Асобна ад гэтай класіфікацыі знаходзяцца іншыя публіцыстычных жанры ў творчасці У. Караткевіча: інтэрв 'ю, адказы на пытанні («Адказы на пытанні, звязаныя з тэмай: "Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў духоўнай культуры асобнага народа — як часткі чалавецтва"», «Доўгі адказ на тры кароткія пытанні»), выступленне (напрыклад, «Драматург і тэатр» [108]), журналісцкі нарыс («Рождения сорок второго», «Счастливого плавания, старшина!») і інш. У. Караткевіч цудоўна ўсведамляў розніцу пісьменніцкай і журналісцкай публіцыстыкі, пра што сведчыць пакінуты ім у асабістым архіве (ф. 11, воп. 1)у папцы разам з выразкамі з газеты «Боевая вахта» і рукапісамі апублікаваных там матэрыялаў наступны запіс на асобным аркушы: «Гэта для таго, каб ведалі, як уплывае на пісьменніка — газета» [171, л. 1].

У. Калеснік падкрэслівае, што «нарадзіўся ж Караткевіч для таго, каб памножыць скарбы беларускай гісторыі, скарбніцу нашага мастацкага слова, умацоўвася, заваёўваў сабе месца як стваральнік гістарычнай тэмы ў паэзіі, прозе, драматургіі, нарэшце ў мастацкай эсэістыцы, дый быў майстар эсэ, нарыса выдатны» [94]. Што гэта так, правядзём кароткі агляд аднаго з твораў, далучаных да жанравай разнавіднасці эсэ-рэцэнзій «І наш "Фаўст"» [113, с. 407-417].

Рэцэнзія, з аднаго боку, мае трывалыя традыцыі далучэння да аналітычных жанраў журналістыкі [гл. 34, с. 226; 177, с. 3-5; 276, с. 141], а з другога — з'яўляецца неад'емнай часткай літаратурнамастацкай крытыкі, якая з'яўляецца «глыбока своеасаблівым відам публіцыстыкі, што абумоўлена ўжо хаця б прынцыповай своеасаблівасцю мастацтва слова ў шэрагу іншых грамадскіх з'яў» [248, с. 165]. Трэба адзначыць, акрамя таго, яшчэ большую адметнасць менавіта «пісьменніцкай крытыкі», якая арганічна лучыцца з намінацыяй «пісьменніцкай публіцыстыкі». З улікам таго, што У. Караткевіч на пачатку творчага шляху займаўся літаратуразнаўствам (а гэта ўжо навуковыя пошукі), становіцца зразумелай грунтоўнасць крытычнага погляду пісьменніка, бо «чым больш адэкватным (у самым шырокім значэнні слова) будзе эстэтычны і інтэлектуальны кругагляд крытыка творчаму кругагляду мастака, тым больш каштоўным і глыбокім будзе крытычны аналіз» [91, с. 100].

«І наш "Фаўст"» спалучае, акрамя аналізу і ацэнкі адлюстраванай рэчаіснасці — перакладу «Фаўста» на беларускую мову, факты знаёмства і сустрэч з перакладчыкам В. Сёмухам, успаміны пра юнацкае жаданне ажыццявіць гэтую ж працу, роздум над ілюстрацыямі А. Кашкурэвіча ў кнізе і, галоўнае, Караткевічаў погляд на славуты твор Гётэ. На асобных старонках рэцэнзіі складваецца ўражанне, што нарэшце ў пісьменніка ўзнікла цудоўная нагода выказацца і наконт вобраза Мефістофеля, і наконт вобраза Фаўста, і наконт вобраза Маргарыты, а таксама сказаць словы захаплення аўтару «Фаўста»: «з намі гаворыць вялікі Германец, але, адначасова, гэта гаворыць Беларус, што выказвае думкі Гётэ, як выказваў бы іх ён, але па-беларуску».

Чытач чуе аўтарскае ўзрушэнне і адчувае радасць, калі пісьменнік паказвае ўдала перакладзеныя ўрыўкі з «Фаўста», задумваецца над магчымымі варыянтамі: «Абыякавым не застаецца ніхто — і гэта першая дадатная якасць перакладу, якая ідзе ў спалучэнні з вялікай дакладнасцю, калі не страчана амаль нічога з таго, што хацеў сказаць паэт, — гэтага, згадзіцеся, зусім нямала». А творчы падыход В. Сёмухі да працы набывае ў Караткевіча характар паэтычнай і перакладчыцкай смеласці (і сталасці): «Перакладчык не баіцца адысці нават ад агульнапрынятых слоўных формул. Іх, звычайна, цяжка нават перакласці, бо перад вачыма стаіць прыклад і аўтарытэт першага перакладчыка, які надаў радкам афарыстычны характар».

Падтэкст перакідвае масток у сучаснасць, калі чытач знаёміцца з такімі, напрыклад, словамі: «Мефістофель, як кожны прывід, створаны людзьмі, і, паколькі "на яго можна", людзі прыпісвалі яму ўсе горшыя якасці саміх сябе. Каб апраўдаць сваё поўзанне на жываце перад уладамі, расперазанымі хамамі-ваякамі і светам гвалту. А таму іронію ягоную назвалі зласлівасцю, праўду — дэманізмам, а з'едлівасць — нянавісцю да людзей». Або яшчэ: «І ніколі ў свеце не пераможа той, хто не глядзіць жыццю ў вочы і баіцца называць рэчы іх найменнямі». У. Караткевіч прымушае чытача задумацца над тым, што тэатр «губляе сваё аблічча», над станам беларускай мовы, якая «і сёння запінаецца на паняццях старадаўняй метафізікі», над магчымасцю свабодна выказаць думку: «кожны мае права на свой пункт погляду» і г. д.

Прысутнасць аўтара ў тэкставай тканіне твора максімальна адчуваецца праз выкарыстанне займенніка я, кампазіцыя твора разнапланавая, са шматлікімі пераходамі, што і характэрна менавіта для жанру эсэ. «Парадаксальнасць крытычнага меркавання заключаецца ў тым, што яго сапраўдная аб'ектыўнасць дасягаецца шляхам узмацнення суб'ектыўнай актыўнасці крытыка, а змястоўная

каштоўнасць меркавання ва ўсіх без выключэння выпадках вымяраецца, з аднаго боку, яго адэкватнасцю эсэтычнаму аб'екту, з іншага боку — індывідуальнай творчай арыгінальнасцю думкі і формы, у якой увасабляецца гэтая думка» [249, с. 282]. І У. Караткевіч у заключным сказе як бы пацвярджае гэта, называючы форму (жанр) свайго твора: «Таму гэтае эсэ не разважанне пра тое, чаго вартая гэтая рэч, а проста некалькі думак аб перакладзе "Фаўста", аб нашым беларускім "Фаўсце"».

Прыведзеная дыферэнцыяцыя жанру эсэ не можа быць вычарпальнай, сканструяванай да канца, але яна дае магчымасць знаходзіць у прапанаваных «блоках» агульныя элементы, блізкія макраструктуры, якія з'яўляюцца своеасаблівымі прапазіцыяй! публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча. Аднак і такія падобныя фрагменты могуць мець у розных творах аднаго блока зусім іншае размяшчэнне і іншыя мэты ўключэння, таму што «"маральная пропаведзь" і "філасофскі трактат", інтымнае прызнанне і выдуманая сцэнка, мысленная пабудова і бытавая замалёўка — усё гэта ўваходзіць у магчымасці эсэістычнага жанру, адзіны "абавязак" якога заключаецца ў тым, каб папераменна карыстацца ўсімі гэтымі магчымасцямі, не абсалютызуючы адну з іх» [314, с. 343].

З гэтай прычыны і з улікам меркавання Г. Кісялёва, што ў беларускай літаратуры, калі гутарка вядзецца пра эсэ, «Караткевіч, бадай што, неперайзыдзены майстар гэтага жанру» [145, с. 238], становіцца зразумелай складанасць метадалогіі для разгляду публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча.

2 АСНОЎНЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ПУБЛІЦЫСТЫЧНАГА ДЫСКУРСУ У. КАРАТКЕВІЧА

З усёй разнастайнасці інтэрпрэтацый паняцця «дыскурс», якія сёння функцыянуюць у навуковай літаратуры, спынімся на неабходнай умове: наяўнасці сувязі паміж адрасантам (прадуцэнтам тэксту) і адрасатам (рэцыпіентам). На думку Ю. Лотмана, «тэкст як генератар сэнсу, мысленнае ўладкаванне, для таго каб быць прыведзеным у работу, мае патрэбу ў суразмоўцы» [188, с. 67]. У працэсе знаёмства з тэкстам адбываецца пераход ад сінтагматыкі да парадыгматыкі, ад гарызантальнай восі разгортвання тэксту да вертыкальнай восі яго арганізацыі. Акрамя таго, у самой прыналежнасці тэксту да публіцыстыкі і яе канкрэтнага жанру, як заўважае І. Гальперын, «заключана прэсупазіцыя, г. зн. у працэсе яго намінацыі раскрываецца і ў нейкай ступені прадвызначаецца асноўны прагматычны накірунак самога тэксту» [37, с. 30].

Класічнае азначэнне Э. Бенвеністам дыскурсу як «усякага выказвання, якое прадугледжвае прысутнасць адрасанта і адрасата і намеры першага пэўным чынам уздзейнічаюць на другога» [17, с. 276], дае падставы сцвярджаць, што ў выказванні (тэксце) закадзіравана пэўная экстралінгвістычная інфармацыя і праяўляюцца паказчыкі аўтарскіх намераў. Карыстаючыся намінацыяй «Публіцыстычны дыскурс Уладзіміра Караткевіча», улічваем два прынцыповыя палажэнні. З аднаго боку, лексема «публіцыстычны» звужае шырокае разуменне дыскурсу канкрэтнай разнавіднасцю з максімальнай прысутнасцю адрасанта, яго поглядаў і перакананняў, з праяўленнем іх праз «моўныя адметныя рысы (у той меры, у якой яны могуць быць выразна ідэнтыфікаваны) і стылістычную спецыфіку (якая ў многім вызначаецца колькаснымі тэндэнцыямі ва ўжыванні моўных сродкаў)» [179]. З другога боку, азначэнне «чый» набліжае паняцце дыскурсу да абраных твораў пэўнага суб'екта сацыяльнага дзеяння, у нашым выпадку да тэкстаў публіцыстыкі У. Караткевіча са спецыфікай тэматыкі, сістэмай поглядаў, спосабамі разважання і г. д.

Безумоўна, публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча ўскладнены эсэістычнай рэдуплікацыяй, што выразна праяўляецца ў пераважнай большасці тэкстаў. Таму справядліва весці размову пра эсэізм публіцыстычнага дыскурсу (або пра эсэістычны дыскурс) У. Караткевіча. У той жа час праблемы моўнай спецыфікі жанраў выяўлены пакуль недастаткова, для многіх з іх вылучыць устойлівыя фармальныя характарыстыкі вельмі цяжка. Распрацаваная схема наратыўнага дыскурсу не можа быць выкарыстана ў дачыненні да

большасці твораў публіцыстыкі У. Караткевіча, бо «публіцыстычны тэкст заснаваны на слоўна-экспрэсіўным спосабе перадачы інфармацыі, на дыхатаміі "штодзённая мова — публічнае маўленне", а гэта робіць публіцыстычны дыскурс асобай лінгвістычнай і эстэтычнай з'явай» [292], у якой дыскурснаму разгляду падлягае менавіта камунікатыўная сітуацыя, створаная адным камунікантам (аўтарам) і прызначаная для расшыфроўкі і ўспрымання другім (чытачом).

Пры дыскурсным аналізе прытрымліваемся сцвярджэння В. Іўчанкава, які прапануе разглядаць тэкст «як выразнік экстралінгвістычнай інфармацыі, што адкрываецца носьбіту мовы не адразу, а пасля аператыўнай апрацоўкі, спасціжэння працэсаў спараджэння, разгортвання, праектавання і сацыяльнай карэляцыі яго зместу» [88, с. 36].

Даследуючы публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча, нельга не звярнуць увагі на своеасаблівасць тэкстаў, на значныя веды аўтара і ў выніку на дадатковыя магчымасці ўздзеяння на рэцыпіента. У дачыненні да публіцыстыкі пісьменніка асабліва стасуецца сцвярджэнне Ю. Сцяпанава, што «дыскурс існуе перш за ўсё і галоўным чынам у тэкстах, але такіх, за якімі паўстае <...> асаблівы свет. Кожны дыскурс — гэта адзін з магчымых "светаў"» [261, с. 43-44].

Безумоўна, сацыяльна-палітычная сітуацыя, якая склалася ў час напісання твораў, абавязкова адлюстроўваецца ў публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча, а аналіз дыскурсу мае на мэце «правядзенне даследаванняў на падставе ўліку як ідэалагічных, сацыялагічных, так і культуралагічных адрозненняў» [285, с. 128]. Патрабаванні накшталт тых, што «нарыс павінен клікаць наперад, да новых перамог у камуністычным будаўніцтве» [5, с. 233], маглі выклікаць у пісьменніка толькі іранічную ўсмешку. Каштоўнасныя арыенціры былі зусім іншыя: радзіма, народ, чалавецтва, гуманізм... І ўсведамленне таго, што «няма нацыі без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць яна, непераходзячая, сталая вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва і па ўсіх гэтых прычынах павінна жыць, жыць дзейна і велічна, ведаючы сабе цану і ў дрэнным і ў вялікім» [135, с. 183]. У. Караткевіч без сумнення займае адно з ганаровых месцаў сярод «прапаведнікаў Нацыянальнай ідэі» [244, с. 156] другой паловы XX стагоддзя, якіх А. Слука прапануе шукаць і між сучаснікаў.

Пісьменнік, разумеючы, што ў такой сітуацыі будзе няпроста жыць і працаваць, усё ж свядома ішоў па шляху служэння праўдзе і ісціне, служэння радзіме, без якой не ўяўляў свайго жыцця, а таксама жыцця кожнага чалавека: «Можна ўсё: пусціць каханне дымам, //

Ўзяць і занядбаць мінулы шлях. // Але толькі — не любіць Радзімы...» [109, с. 267]. У дачыненні да такіх, як У. Караткевіч, сказана, што «якой бы складанай не была прыжыццёвая доля мізэрнага працэнта праўдашукальнікаў і праўдалюбаў, іх творчасць у адрозненне ад пісак і праз гады, і праз адлегласці (нават калі дзесяцігоддзі аддзяляюць жніво ад сяўбы!) застаецца прыцягальнай для нашчадкаў — як высокі грамадзянскі подзвіг» [16, с. 117]. Словы Л. Беляковай як найлепш стасуюцца з асобай У. Караткевіча, які ніколі не ішоў на кампрамісы з сумленнем, усведамляючы сваё месца на беларускай зямлі.

Усё гэта і прадвызначыла зварот У. Караткевіча да публіцыстыкі, з дапамогай якой пісьменнік імкнуўся перадаць свае адносіны да навакольнага (у шырокім сэнсе) свету і праз Слова ўздзейнічаць на чытача. «Інтэнцыянальны масіў публіцыстычнай спадчыны пісьменніка актуалізуе праблемы этыкі і маралі, суадносін агульначалавечага і нацыянальнага, карэлюючы, такім чынам, з гуманістычнымі канцэпцыямі М. Бярдзяева, І. Канта, А. Швейцара» [7, с. 266], — лічыць П. Банцэвіч. Сапраўды, публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча мае выразна акрэсленыя аўтарскія перакананні: зямля і радзіма неаддзельныя ад паняццяў чалавек і грамадзянін, сучаснасць і гісторыя суіснуюць у кожным факце рэчаіснасці (адзін з намераў стварэння большасці тэкстаў — «асэнсаванне нас, сённяшніх, асэнсаванне таго, хто мы ёсць сёння і куды ідзем — праз асэнсаванне нашага ўчора» [113, с. 115-116]), прырода і чалавек ёсць адно цэлае, ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі незалежна ад поглядаў і сацыяльнага становішча павінен пераважаць гуманізм... Невыпадкова ж з'яўляецца такі, напрыклад, запіс у дзённіку пісьменніка: «Не існуе для мяне буржуа Энкціл — вось гэты існуе (амерыканскі суддзя Энкціл вынес прысуд чалавеку, які выкінуў шчанюкоў на звалку. — П. Ж). Не існуе і капіталіст Кенэдзі, а ёсць Кенэдзі, які з пашкоджаным пазваночнікам, у моры, дзе акулы кішэлі, 15 міль валок сябра да бліжэйшага вострава. І ўратаваў. А сябар, між іншым, быў неф» [135, с. 175]. Або зварот да гістарычнай тэматыкі можа тлумачыцца не толькі неабходнасцю выхавання гістарычнай свядомасці народа, але і іншай прычынай, пра якую аўтар сказаў у эсэ пра Лесю Украінку «Saxifraga»: у выбары вобразаў гістарычных і далёкіх была «ўсё тая самая праблема адхілення творчай думкі, што, ва ўмовах нецярпімасці і самавольства, блукае па чужых краінах, па краінах гісторыі, па краінах казкі» [113, с. 167]. А сам У. Караткевіч меў праблемы ўжо з выданнем твораў гістарычных, што, аднак, падштурхоўвала яго займацца іншым. «Горш тое, што забарона будучай кнігі прымусіць мяне падрабляць артыкуламі, дробнымі апавяданнямі, тэкстамі

дакументальных фільмаў замест таго, каб канчаць "Каласы"» [106, с. 630], — прызнаецца пісьменнік у 1963 годзе ў адным з лістоў. Гэтыя складанасці і непаразуменні, аднак, не выклікалі напісанне публіцыстычных твораў-аднадзёнак, бо па-іншаму У. Караткевіч працаваць не мог, пра што прызнаўся ў інтэрв'ю для шматтыражкі Мінскага вытворчага аб'яднання «Інтэграл»: «Работая над тем или иным произведением, мне всегда хочется одного: чтобы не оказалось оно скучным, серым, неправдоподобным, чтобы не стыдно было перед теми, кто его будет читать. Только в таком случае то, что дорого писателю, близко к сердцу воспримет и читатель» [160]. Адкрытая прысутнасць аўтара ў публіцыстыцы робіць яе прыдатным матэрыялам для выяўлення менавіта гэтага «дарагога» для У. Караткевіча.

І зноў жа, як пісьменніку было верыць у праўду і справядлівасць, калі, з аднаго боку, сцвярджаецца, што «нарысіст не можа станавіцца бесстаронні   летапісцам. Ён павінен гневацца, калі размова ідзе пра беспарадкі або недахопы, захапляцца, калі кажа пра нашы здзяйсненні» [5, с. 221], а з другога боку, чуюцца папрокі ў несправядлівым «гневе» У. Караткевіча, выказаным у эсе-нарысе «Званы ў прадоннях азёр» адносна экалагічных праблем Палесся, пасля чаго, як прызнаецца аўтар у дзённіку, «таўклі мяне ў карак і мяшалі з гразёй на ўсіх канферэнцыях». Але, магчыма, пасля гэтага «зацікавіліся і прачыталі нават тыя, што павек нічога не чытаюць. А прачытаўшы, сакратар нават самага захудалага раёна не мог не задумацца і, калі ў ім была драбінка розуму, спытаць у сябе: "А раптам гэта ён мае рацыю?"» [136, с. 178] (вылучана У. Караткевічам. — П. Ж.). Значыць, і ў тым, што «мяшалі з гразёй» (такога намеру пры напісанні твора аўтар бадай што не меў), таксама было нейкае зерне ўздзеяння і пераканання, была ўсё тая ж магчымасць прымусіць хоць аднаго чалавека задумацца над сваім існаваннем у свеце.

Публіцыстычныя тэксты, маючы разнастайную тэматыку, характарызуюцца шматлікімі агульнымі ўласцівасцямі і прыкметамі, а прысутнасць аўтара адчуваецца ў кожнай больш-менш значнай макраструктуры дыскурсу. Накіраванасць на інфармаванне, асвету і выхаванне рэцыпіента, імкненне ўздзейнічаць на яго выяўляюцца пры даследаванні дэйктычных сродкаў маркіроўкі суб'екта і адрасата дыскурсу, рытарычных фігур, тропаў, прэцэдэнтных феноменаў і інш.

2.1 Дэйктычныя сродкі маркіроўкі суб'екта і адрасата дыскурсу

Дыскурс, як і любая камунікатыўная з'ява, прадугледжвае наяўнасць дзвюх фундаментальных роляў — аўтара-адрасанта і

рэцыпіента-адрасата, а таксама дыялогу паміж імі. Маналагічнасць тэкстаў публіцыстыкі ўвогуле і публіцыстыкі У. Караткевіча ў прыватнасці — рэч даволі ўяўная. Па сутнасці, маналог у публіцыстыцы — гэта проста прыватны выпадак дыялогу, хаця традыцыйна дыялог і маналог супрацьпастаўляліся. Камуніканты ў любым выпадку інтэрпрэтуюць маўленне і дзеянні, і «працэс гэты заўсёды інтэрактыўны, прадугледжвае ўзаемадзеянне людзей» [50, с. 284]. Пры гэтым філасофскія суб'ект-аб'ектныя адносіны ўбудоўваюцца ў іншыя, камунікатыўныя, становяцца суб'ект-суб'ектнымі. Акрамя таго, важна акрэсліць значэнне тэрміна «суб'ект выказвання»: як адзначае П. Серыю, «ён уяўляе сабой катэгорыю дыскурсу, "рэальнасць маўлення" ў адрозненне ад гаворачага індывідуума з плоці і крыві» [142, с. 16], і з улікам гэтага мы маем поўнае права выкарыстоўваць тэрміналагічную канструкцыю «суб'ект дыскурсу». Але ў працэсе камунікацыі адрасат Караткевічавай публіцыстыкі актыўны, фактычна выконвае ролю суб'екта[2] (пры наяўнасці суб'екта[1] дыскурсу — аўтара як «прадстаўніка рэальнасці маўлення»).

Расійскі навуковец Д. Перавозаў у дысертацыйным даследаванні «Эсэізацыя тэкстаў як выяўленне персанальнага журналізму ў сучаснай расійскай публіцыстыцы» прапануе чатыры стратэгіі эсэ: I) актыўнага дыялогу; 2) мадальнасці; 3) выкарыстання эстэтычных прыёмаў пісьма; 4) су-перажывання [гл. 213, с. 16-17]. Усе чатыры стратэгіі яскрава выяўляюцца пры разглядзе эсэістыкі У. Караткевіча з гледжання дыскурснага падыходу.

Дыялагічнасць публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча пацвярджаецца ў першую чаргу аналізам дэйктычных сродкаў маркіроўкі суб'екта і адрасата дыскурсу, якія разам з іншымі паказчыкамі «фарміруюць прагматычны кампанент зместу» [21, с. 48]. Сярод такіх сродкаў вылучаюцца: 1) займеннікі я, мы, мой, наш як паказчыкі суб'екта дыскурсу і 2) займеннікі ты, вы, твой, ваш як паказчыкі адрасата дыскурсу.

2.1.1 Выражэнне суб'екта дыскурсу

Я аўтара, ідэнтычнае асобе пісьменніка, з'яўляецца дынамічнай структурай для арганізацыі публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча. «Уласна, "я" — гэта найвышэйшая ступень індывідуалізацыі, якая можа быць дасягнута сродкамі мовы» [262, с. 165], — сцвярджае Ю. Сцяпанаў. У той жа час гэтае я семантычна ўскладняецца дзякуючы ўжыванню пашыранага займенніка мы і прыналежных займеннікаў Такое «фармальнае займеннікавае ядро» [234] з'яўляецца

абавязковай прыкметай эсэізму публіцыстычнага дыскурсу, а самі займеннікі — паказчыкамі аўтарызацыі. Бо яскравая асаблівасць жанру бачыцца ў тым, што ««мы самі і эсэіст — героі эсэ, таму што ён імкнецца пераканаць нас прыняць яго погляд на прадмет разгляду» [326, с. 5]. А раз аўтар — герой твора, то ён і павінен выяўляцца адкрыта, незавуалявана.

У. Караткевіч у складзе суб'екта дыскурсу, як слушна заўважыла А. Сямёнава, «з тых літаратараў, чыю прысутнасць у творы адчуваеш непасрэдна, ён не адыходзіць на такую адлегласць ад сваіх герояў, каб суцэльна знікнуць за далягладам твора. І, канечне ж, асабліва адчуваецца гэта ў яго эсэ» [271, с. 176]. Прычым я У. Караткевіча заўсёды супадае з асобай пісьменніка, бо ў публіцыстыцы паміж аўтарам і тэкстам, паводле Р. Салганіка, «няма прамежкавых звёнаў» [251, с. 75]. Гэта пацвярджаецца:

1) фактамі біяграфіі: «Я паехаў у мінскі аэрапорт і там абмяняў некаторую колькасць грашовых знакаў на білет "Мінск — Рыга", у якім касірка акуратна прапісала маё прозвішча, забыўшыся чамусьці дапісаць, што мне трыццаць адзін год і што я нежанаты» [113, с. 14-15];

2) творчымі кантактамі'. «Сорамна пісаць, што гэты чалавек некалькі разоў ілюстраваў мае кнігі? Аніколькі!» [113, с. 338]; «Выпраўляючыся на адну пачцівую творчую нараду ў Крым, я ўзяў гэтую кнігу з сабой» [113, с. 398]; «Яны [вершы] спадабаліся мне сваім непрымірымым стаўленнем да ўсяго злашкоднага, да ўсіх тых вусеняў, якія сёння спрабуюць тачыць лісце на зялёным дрэве жыцця. Яны спадабаліся мне, бо іх аўтар — вясёлы паэт, добры да добрага і гнеўны на злое» [138];

3) ужываннем уласнага прозвішча: «А дзе-небудзь у прыстойным месцы нябесны гарсавет прыб'е мемарыяльную дошку з надпісам: "Гэты горад любіў Караткевіч"...» [113, с. 15]; «Лёс зводзіў мяне з многімі людзьмі мастацтва, ды так, што абставіны знаёмства маглі б здацца нейкай містыкай і хто-ніхто з крытыкаў абавязкова кінуў бы свой дзяжурны сказ: "Караткевіч выдумае, а пасля сам жа ў гэта і паверыць"» [113, с. 123];

4) іранічнымі фразамі: «Каб не рызыкаваць сваёй рэпутацыяй, звесткі пра сябе я рассею на працягу ўсяго апавядання» [113, с. 53];

5) спасылкамі на дасведчанасць: «Таму я насмельваюся сказаць, што ведаю сваю краіну і яе людзей. І менавіта таму, дарагія дзяўчаты і хлопцы, я стану гаварыць з вамі толькі аб тым, што сам бачыў і чуў. Гэта будзе кніга, напісаная сведкам, які многае (што датычыць сучаснасці) бачыў на ўласныя вочы» [112, с. 384-385]; «Мне патрэбна

будзе расказаць і пра гісторыю. І тут вы, вядома, можаце злавіць мяне на слове, сказаўшы, што не мог я, скажам, быць сведкам барацьбы майго народа з крыжакамі. Ваша праўда. Але я ў гэтых выпадках, ведайце, браў кнігі людзей найбольш вартых даверу, кнігі сумленныя і цікава напісаныя» [112, с. 385].

Неабходна адзначыць, што шматмернасць асобы аўтара, прапанаваная М. Бахціным, экстрапалюецца перш за ўсё на мастацкія творы, а не на публіцыстыку. Сцвярджэнне вучонага, што біяграфічнага аўтара «мы знаходзім па-за творам як чалавека, які жыве сваім біяграфічным жыццём» [9, с. 403], не стасуецца з прыведзенымі вышэй прыкладамі, таму нельга згадзіцца з А. Фаўставым, даследчыкам творчай спадчыны М. Бахціна, што такі аўтар «знаходзіцца за межамі навукі аб літаратуры» [291]. Пісьменніцкае я ў публіцыстыцы У. Караткевіча, такім чынам, набліжае яго да чалавека прыватнага, які «мае такія ж інтарэсы, як і яго чытачы, пагружаны ў побыт, не цураецца зямных патрэб і г. д.» [251, с. 77]. Зразумела, на кагнітыўным узроўні «прыватны чалавек У. Караткевіч» канвенцыяльна больш актыўны за «свайго чытача», што дазваляе аўтару больш дзейсна выконваць пастаўленыя пры стварэнні тэкстаў мэты.

Даследчыкі адзначаюць два віды аўтарскага «я» ў публіцыстычным творы: «я» — удзельнік і «я» — разважальнік і на падставе гэтага выводзяць два асноўныя прынцыпы канструявання вобраза аўтара: рэпрэзентатыўны і інтраспектыўны [259, с. 19-20]. У публіцыстыцы У. Караткевіча выяўляюцца два гэтыя прынцыпы. Па-першае, аўтар у творы выступае або ідавочцам, або ўдзельнікам, або назіральнікам: «Я видел этих ребят. И, честное слово, на них стоило посмотреть» [168]; «В такое свидание я недавно поехал. Снимать по своему сценарию фильм о древнем белорусском зодчестве» [158, л. 1]; «Там былі паэты, кампазітары, дзеячы сцэны. Сярод іх я заўважыў чалавека, які сядзеў спіною да дзвярэй, далёка наўскос ад мяне» [137, с. 208]; «Только тут я замечаю, что этот молодой, двадцатитрёхлетний человек, пожалуй, волнуется, но тщательно скрывает это» [171, л. 2]. Па-другое, аўтар імкнецца праз сваё самавыяўленне арыентаваць чытача на сумеснае вырашэнне праблем, на даследаванне пэўнай сітуацыі: «Гэта проста элегічная, вельмі добрая песня — нібы жаўранак вырваўся з роснай травы; і я веру перакладчыку, што ён зразумеў душу Байрана» [113, с. 367]; «Наверное, искусствовед сказал бы куда лучше. Я в этом ремесле соображаю мало» [157, с. 193]; «Пінскі катэдральны касцёл — адзін з лепшых будынкаў, якія мне даводзілася бачыць на Беларусі. З першага позірку на ягоную абсіду, магутную, як грудзі закутага ў латы волата, — нараджаецца ў сэрцы

нешта падобнае на пачуццё велічы: я не зусім малы чалавек, калі я нашчадак дойлідаў і Каменшчыкаў, якія маглі збудаваць такое!» [113, с. 93-94]. Пры інтраспектыўным канструяванні аўтарскага я творца забяспечвае далучэнне аўдыторыі да руху публіцыстычнай думкі, стварае эмацыянальнае, а тым самым і комплекснае ідэйна-псіхалагічнае ўздзеянне на чытача.

Цесна звязаны з аўтарскім я і займеннік (займеннікавы прыметнік) мой, шырока прэзентаваны ў публіцыстыцы У. Караткевіча. Эпідыгматыка лексемы пацвярджае наяўнасць у ЛСВ экспліцытнай інтэгральнай прыкметы 'я' на першым кроку семнага аналізу. Аб перавазе частотнасці лексемы ў параўнанні з паказчыкамі «Частотнага слоўніка беларускай мовы: публіцыстыка» сведчаць разлікі, змешчаныя ў табл. 2: к — 0,43 (Сл.[2]) і 1,99 (Пб.[К]). перавышэнне частотнасці ў публіцыстыцы У. Караткевіча ў 4,6 раза. Пашырэнне полісеманта мой яшчэ раз пераконвае ў выкарыстанні аўтарам эсэістычнага метаду адлюстравання складаных працэсаў рэчаіснасці, бо ў пераважнай большасці выпадкаў, на думку Б. Стральцова, «прамым публіцыстычным аналізам не дасягнеш ні функцыянальнага, ні ^функцыянальнага выніку» [265, с. 52].

Можна адзначыць наступныя асаблівасці функцыянавання лексемы мой у публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча.

1. ЛСВ са значэннем 'які належыць мне па сваяцкіх, сяброўскіх і пад. адносінах' [280, с. 172] аўтар, для пацвярджэння сваіх меркаванняў, актыўна ўключае ў спасылкі на звесткі, атрыманыя ад родных («Дый мой бацька расказваў, што, калі ён быў маладым чалавекам, у Дняпры, ля Оршы злавілі васьміпудовага сома» [112, с. 428]; «Гэта радзіма мае маці, а значыць — і мая радзіма» [123, с. З]; «Дед, один из немногих понимающих, сказал тогда матери, что везут на место ее [Ефросиньи Полоцкой] подвига, может быть, "самую замечательную женщину белорусской земли"» [169, с. 148]; «Дзядзька мой быў досыць буйным дзеячам асветы на непісьменнай тады Камчатцы, і таму дом наш быў повен, між іншым, малюнкаў, фатаграфій, кніг аб ёй, паробкаў з маржовай косці» [100, с. 257]), а таксама блізкіх і знаёмых людзей («Друг мой, пісьменнік, расказаў мне, як калісьці ў іхняй вёсцы злавілі бабра» [112, с. 440]; «І вось адзін мой знаёмы з Рагачова, даўно ўжо дарослы чалавек, расказаў мне, як ён, дзейнічаючы ў той дзень як "вольны паляўнічы-адзіночка", прыгледзеўся да нямецкага шпіталя» [112, с. 454]; «Я ведаю людзей (адзін з іх нават мой сябра, якому я веру), якія казалі мне, што ім здаралася сасніць верш» [113, с. 355]; «Гэта была тая самая пявучая родная мова, на якой гаварыла мая нянька, — так пяшчотна, — і мой

бацька, — так грубавата» [113, с. 312]). Такі прыём садзейнічае ўсталяванню меншай адлегласці паміж агенсам і рэцыпіентам, ажыўляе ўяўны дыялог, дапамагае ў перакананні адрасата. Чытач становіцца суразмоўцам, чуе голас аўтара, знаёміцца з яго роднымі, прыслухоўваецца да іх думак (сам жа пісьменнік верыць ім) і вымушаны пэўным чынам рэагаваць. У. Караткевіч дасягае такога ўзроўню ў спавядальнасці інтанацыі, што ўяўны суразмоўца воляй-няволяй пачынае верыць аўтару, які шчыра давярае яму такія патаемныя думкі.

2. ЛСВ са значэннем 'які мае адносіны да мяне, належыць мне' мае дадатковае адценне, «пабочнае, якое існуе побач і звязана з асноўным» [250, с. 430]: 'які мае адносіны да мяне як члена якога-н. калектыву; які належыць мне разам з іншымі; які складаецца з чаго-н., уключаючы мяне'. Нават такая складаная дэфініцыя, аднак, не можа поўнасцю ахапіць семантыку займенніка мой у публіцыстыцы У. Караткевіча. ЛСВ атрымлівае прырашчэнні сэнсу, дадатковыя канатацыі з пазітыўнай ацэнкай. Мой становіцца не толькі 'належным мне разам з іншымі', але і 'самым блізкім для мяне (высок.)': «Але не будзе людзей, якія больш зрабілі б для маёй мовы, для маёй песні, для маёй Радзімы, нарэшце» [113, с. 313]; «Со дня окончания второй мировой войны прошло почти сорок лет, но до сих пор я и мой народ и все мы словно отравлены ею и не можем спокойно жить» [154, л. 4]; «...Шмат мне давялося пахадзіць тваімі завулкамі, мой Вільнюс, мая Вільня» [105, л. 1]; «Але другой ракі за маю раку, за мой сонечны, за мой суровы і шырокі, за мой старажытны Дняпро - другой такой ракі на свеце няма» [113, с. 56]; «Ох, як набрыняла зямля твая крывёю, мой Віцебскі» [134, с. 160]; «Я за тое, каб кожны народ, і ў першую чаргу мой, меў свой воблік, меў свой колер, свае адценні, быў непадобны да суседа, выклікаў пачцівае здзіўленне і жаданне яму наследаваць, жыць такім самым яскравым, непадобным, страшэнна прыцягальным жыццём» [121]; «На самым захадзе маёй Беларусі ляжыць Белавежская пушча» [113, с. 107]. Мой атрымлівае прырашчэнні сэнсу: 'той, які ўяўляецца мне': «І ўсё ж гэта крыху не мой Мефістофель» [113, с. 417]; 'створаны мною': «Для мяне мой "Хрыстосу Гародні" пачаўся з урыўка з "Хронікі" Стрыйкоўскага, "Сівая легенда" — з магілёўскіх хронік"» [113, с. 357]; «Ясна, што і Алесь мой іншы і Выліваха крыху іншы (уяўленне кожнага чалавека дужа не падобнае і своеасаблівае), але яны максімальна прыбліжаныя да майго аблічча» [113, с. 338]; 'зроблены мною', 'падрыхтаваны мною': «Мая карта рэк (а на ёй памечаны толькі рэкі даўжэйшыя за

пяць кіламетраў) уся пранізана сінімі жылкамі, мабыць, гусцей, чым плоць чалавечая капілярамі» [112, с. 421].

3. Аналіз сінтагматычнага размяшчэння лексемы мой паказвае, што постпазіцыйнае становішча прыналежнага займенніка (займеннікавага прыметніка) «вылучаецца ў семантыка-сінтаксічных адносінах» [40, с. 356]. Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча ўтрымлівае значную частку (22,8 %) словазлучэнняў з постпазіцыяй названага займенніка. Незвычайнае становішча лексемы можа ўзмацняць размоўную афарбоўку выказвання: «Ногі мае і тады і пасля насілі мяне па ўсім горадзе і асабліва часта заносілі туды, дзе людзі, вучоныя, гісторыкі, археолагі, пачыналі расчышчаць, аднаўляць, капаць» [113, с. 115]; «Але праўда ёсць праўда — сябрам маім быў не скакун з сімферопальскай плембазы, а звычайны, буравата-мышасты і даўгавухі, баечны герой» [113, с. 153]; надаваць выказванню лірычна-паэтычнае адценне: «Але ўсё адно душа мая, вершы мае, складзеныя там, словы, прамоўленыя да блізкіх, блукаюць паркамі, бульварамі Шаўчэнкі, начнымі вуліцамі, Пячэрскам, як каханне маё, незабытае і незабітае ні пуцявінамі, ні холадам гадоў» [113, с. 128]; «Горад мой! Любоў мая да цябе зарадзілася так даўно, што я нават не помню калі» [105, л. 1]. Асабліва моцна актуалізуецца адзіночны займеннік мой пры яго поўным сінтаксічным вылучэнні (парцэляцыя або ўстаўная канструкцыя), што для займенніка з'яўляецца рэдкай з'явай: «Вось гэта сапраўдны рэалізм. Мой. Бо іначай жыць, іначай пісаць я не магу» [100, с. 262]; «Паперняў можна павярнуць, як дышаль, куды ты хочаш. На месцы рэліктавага лесу пабудаваць прафілакторый (мой!) або крэматорый (мой!), як быццам побач няма месца» [113, с. 274].

Аўтарскае я з'яўляецца выразным сродкам прыцягнення чытацкай увагі. «Гэта дасягаецца, з аднаго боку, за кошт праяўлення асобасных адносін да апісаных падзей, а з другога — інтымізацыі аўтарскага стылю аповеду» [143, с. 267]. Зразумела, такі стыль патрабуе і ад аўтара найвышэйшай ступені праўдзівасці, бо любая фальшывая нота разбурыць камунікатыўныя функцыі эсэ і выкліча непрыняцце любога пісьменнікавага сцвярджэння. Невыпадкова ж яшчэ М. Мантэнь у звароце да чытача сваіх «Доследаў» напісаў: «Змест маёй кнігі — я сам» [202, с. 23], г. зн. і публіцыстыка У. Караткевіча дае магчымасць чытачу нібы пазнаёміцца з аўтарам асабіста і праз успрыманне твора выявіць яго погляды на свет.

Паказчыкі суб'екта дыскурсу я і мой сведчаць пра найвышэйшую ступень аўтарскай шчырасці, якой прасякнуты ўсе "публіцыстычныя творы пісьменніка. Як адзначыў І. Штэйнер, «Уладзімір Ка-

раткевіч імкнуўся ўстанавіць непасрэдны кантакт з чытачом, прымусіць яго прасякнуцца аўтарскай ідэяй, захапіць — запаліць уласнай філасофскай ідэяй, пераканаць, натхніць, даказаць, паказаць тую прыгажосць быцця і веру ў перспектыву, якая валодае ім у гэтую хвіліну. А ён заўсёды быў шчырым, і гэтая шчырасць дамінавала настолькі, што кожнага неафіта рабіла сваім адэптам» [307, с. 61]. А ці ж не гэта было галоўнай інтэнцыяй аўтара?

Займеннік мы як суб'ект дыскурсу таксама вельмі важны ў публіцыстыцы У. Караткевіча. Паводле сцвярджэння В. Вінаградава, займеннік мы абазначае не я плюс я, а я «разам з іншымі, у сукупнасці з імі» [32, с. 276]. У гэтым выпадку важна высветліць, хто ж у канкрэтным тэксце ўваходзіць у мы разам з аўтарам.

1. Суб'ектам дыскурсу мы з'яўляецца аўтар і той, хто стаў аб'ектам яго даследаваня (семантычным суб'ектам) пры ўмове іх асабістага знаёмства. Такі суб'ект дыскурсу сведчыць аб прыналежнасці твора да эсэ-партрэта або эсэ-рэцэнзіі: «Калі ж гэта лад [з Максімам Лужаніным] пазнаёміліся? Чатырнаццаць год таму. На нарадзе маладых» [137, с. 208]; «Аднойчы, прыехаўшы ўжо з Оршы, я заначаваў у яго, і тут мы [з Янкам Брылём] перагаварылі адной з тых шчырых, бадай толькі славянскіх, размоў, калі са здзіўленнем і раптоўнай гарачнасцю заўважаеш, што думаеш аднолькава з іншым, што словы аднаго падхапляе другі, не чакаючы нават канца выказанай думкі, бо яна, як свая» [113, с. 322]; «Мы сидим на скамье, а за стеной деревьев — залив. Мой собеседник — старшина команды рулевых-сигнальщиков Анатолий Тимофеевич Обрашко» [165, л. I]; «Вечна мы [з Рыгорам Барадуліным] спрачаліся за "нагбом" (павашаму, ушацку, гэта, мабыць, правільна, бо "нагібам") і за наша, аршанскае, "набгом"» [113, с. 395].

2. Суб'ектам дыскурсу мы з'яўляецца аўтар і некалькі асоб, якія сумесна з аўтарам выконваюць пэўныя дзеянні. Такі суб'ект сведчыць аб прыналежнасці твора да эсэ-нарыса: «Зайшлі мы ў той дзень і да дырэктара Прыпяцкага ландшафтна-гідралагічнага запаведніка — Ільі Аляксандравіча Салановіча» [113, с. 186];«...Мы з аператарам — астатнія збаяліся — лезем на трыангуляцыйную вышку. Нам абавязкова трэба адарвацца ад глебы, хаця за гэта і даюць па шапцы, хаця далеч выключная і з рачнога адхону» [116]; «Нарушает это впечатление тревоги только весьма домашний вид старшины 1 статьи, с которым мы идем вместе: видевшая виды роба, выцветший берет, уверенные, очень спокойные движения» [170, с. 63]; «Першы прыпынак зрабілі ля так званай "трыццаць восьмай паралелі" (кветкі нявіннага латышскага гумару, бо "трыццаць восьмая паралель" — гэта

буфет на трыццаць восьмым кіламетры ад Рыгі), дзе мы накуплялі бутэрбродаў і яшчэ сяго-таго..» [113, с. 26]; «Некалькі год назад даганяем мы гэтую кінаэкспедыцыю пад Мазыром, бачу — Пушчык залез у рэфрыжэратар і там лёдам храбошча, ды з такім апетытам: гэта для яго ў спёку, як марожанае для нас» [112, с. 568].

Падкрэслім, што другая асоба або некалькі асоб у складзе суб'екта дыскурсу мы, — як і аўтар, рэальныя людзі.

3. У публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча найбольш пашыраны суб'ектны, які ўключае ў сябе аўтара ў складзе групы асоб (да іх можа быць далучаны і адрасат). Гэта так званы «інклюзіўны суб'ект» [210, с. 101]: «Сапраўды, большасць таго, што мы пішам і друкуем, сведчыць толькі пра тое, што мы ўмеем пісаць» [127]; «Один знакомый мне не очень грамотный любитель мудрёных слов сказал о романе "диалектическая вещь". Это смешно, но это правда, ибо это не роман, а кусок жизни, жизни живой, настоящей, катящейся от плюса к минусу, от удачи к неудаче, от вершины в пропасть — и вновь, в конце концов, на вершину, ибо, в конечном счёте, мы все идём туда» [166, л. 3]; «А, між іншым, мы ўсе, як тыя каменьчыкі ў мазаіцы. Выкінь адзін і мазаіка распадзецца» [103]; «Идут годы, разрушаются, исчезают бесценные памятники старины. А что оставим своим потомкам мы? Думайте об этом...» [153]. У адных выпадках уключэннем займенніка мы аўтар хоча засяродзіць увагу на неаддзельнасці свайго я ад іншых, на важнасці для сябе менавіта гэтай неаддзельнасці. Напрыклад, у невялікім эсэ-нарысе «Рша камей...», прысвечаным роднаму гораду пісьменніка, няма ніводнага суб'екта я, а прысутнічаюць шэсць арганічна ўключаных у структуру тэксту суб'ектаў мы: «Усе, хто еў вэнджаную рыбу са славутай аршанскай "курніцы", гуляў у "піва" на валах "замка Боны" ці на разбураных мурах езуіцкага калегіума, — усе тыя згодзяцца, што адзначае нас, карэнных аршанцаў, асобая аршанская рошчына»; «Усе мы пілі гэтую ваду»; «Падтрымлівалі мы крамольнага князя Усяслава (быў гэта 1067 год, год першага ўпамінання аб горадзе)» [113, с. 563-564]. У другіх выпадках для ўдакладнення суб'екта мы аўтар выкарыстоўвае прыдаткі, канкрэтызуючы тым самым семантычнае напаўненне займенніка: «Але мы, дзеці Беларусі, ганарымся тым, што ў гэтых войнах яна ніколі, запамятайце гэта, ніколі не была агрэсарам» [113, с. 170]; «І нам, паэтам, трэба ўжо зараз звярнуць на гэта самую пільную ўвагу, стаць на абраны намі шлях і да канца змагацца на ім за сваю мэту» [113, с. 343]; «Мы, дарослыя, зайздросцім вам» [113, с. 349]; «І кепска, калі мы, гераічны народ (успомніце кожнага чацвёртага!), падамо ўсім кепскі прыклад» [133, с. 540]; «І ўражанні ў

нас, людзей аднаго кола, падобныя, пачынаючы ад самых першых, дзяцiных» [137, с. 206]. Але часцей за ўсё ў складзе мы прысутнiчаюць менавiта жыхары Беларусi, што найбольш выразна праявiлася ў «Зямлi пад белымi крыламi»: «Калi на нашы старажытныя славянскiя землi прыйшлi татара-манголы — здоллi адбiцца ад iх амаль адны толькi мы» [112, с. 384]; «Увесь народ, цёмны, прыгнечаны, але горды i вялiкi ўстае перад намi ў яго [Ф. Багушэвiча] радках» [112, с. 536]; «Дарэмна нас дражняць бульбаю» [112, с. 400]; «У нас 20-30 двароў — гэта ўжо вёска» [112, с. 392].

4. Асаблiвасць суб'екта мы ў публiцыстычным дыскурсе У. Караткевiча — стварэнне з дапамогай займеннiка метафарычных кантэкстаў: «Тады мы — i я, i тэатр — былi зусiм дзецi. Мне год сем. Ён гады на чатыры старэйшы» [113, с. 268]; «Мы з iм [Кiевам], у розныя часы, разам бедавалi i радавалiся, смяялiся i плакалi, недаядалi i чыталi вершы i спявалi, i жартавалi так, што ўсе навакольныя рагаталi да поўнай знямогi» [131, л. 5]. Таму меркаванне В. Вiнаградава адносна таго, што «тое або iншае значэнне слова рэалiзуецца i вызначаецца кантэкстам яго ўжывання» [32, с. 21], з'яўляецца вызначальным пры разглядзе семантычных асаблiвасцей любога выказвання i яго складнiкаў.

5. У публiцыстычным дыскурсе У. Караткевiча часта сустракаецца суб'ектны, у якiм аўтар з'яўляецца часткай няпэўна-абагульненай групы людзей. Такiм чынам аўтарскае я суседнiчае i з займеннiкамi адрасата дыскурсу, i з асобамi — жыхарамi канкрэтнай мясцовасцi, краiны i, урэшце, усяго чалавецтва. Гэты суб'ект дыскурсу, безумоўна, больш за ўсё характарызуе аўтара як чалавека, якi можа ўзняцца да самых высокiх вяршынь абагульнення, выказаць вечныя, агульначалавечыя каштоўнасцi. Выразы з такiм займеннiкам маюць падабенства з выказваннямi фiлосафа-мысляра i нагадваюць кампрэсiю думак, афарыстычнасць якiх несумненная. Вось думка пiсьменнiка пра адносiны да сяброў: «А яно, добрае слова, часам патрэбней за хлеб i ваду. Бо кепскае мы чуем занадта часта» [113, с. 320]. Вось выказванне адносна мужнасцi беларускага народа: «Што ж датычыцца мужнасцi, то мы нарадзiлiся з ёю i выхавалi яе ўсёй шматвяковай нашай, крывавай нашай, жалезнай i дымнай, адчайдушнай, вогненнай i, аднак, чалавечнай нашай гiсторыяй. Таму што i ў дыме тысячагоддзяў i тады, калi на рубяжах гэтых буянiлi агонь i меч — усё адно, нават тады мы заставалiся людзьмi» [104, л. 5]. Вось словы пра ашчадлiвыя адносiны да прыроды: «Мы ведаем ганебна мала — i мы робiм выгляд, што ведаем усё. Таму, што мы жывём у доўг, пазычаючы й пазычаючы ў банку, запасы якога

нявечныя, як і ўсё на зямлі» [113, с, 64]. Вось уяўленне пра ўспрыманне вайны кожным беларусам: «Вайна — гэта асколак, які і дагэтуль сядзіць у калясардэчнай сумцы кожнага з нас» [113, с. 17]. Вось — пра адказнасць жывых перад продкамі: «І таго самага варты той, хто паганіць або знішчае старую будыніну. Бо гэтым ён павялічвае віну нас, жывых, перад тымі, хто аджыў, хто смяяўся і плакаў, як мы, хто працаваў і будаваў, чые мары аб прыгажосці і шчасці жывуць у гэтых старых мурах» [113, с. 225-226]. Вось меркаванне даследчыка пра ўспрыманне мастацкага твора: «Аб творы мастацтва мы мяркуем, часцей за ўсё, па тым, наколькі ён адпавядае нашаму веданню аб гэтым свеце» [113, с. 408]. І такіх вытрымак можна прыводзіць сотні, настолькі яны арыгінальныя, своеасаблівыя, па-караткевічаўску трапныя, здольныя не толькі закрануць чытача, але і прымусіць яго задумацца і задаць сабе пытанні: а хто ж я ў гэтым свеце? ці так жыву? што зрабіў карыснага, каб пакінуць пасля сябе добрую памяць?

Даследаванне, аналагічнае разгляду прыналежнага займенніка мой, можна правесці і ў дачыненні займенніка наш, семантычна звязанага з суб'ектам мы. Прывядзём толькі некаторыя прыклады: «Мне вельмі хочацца пахваліць свой пераклад. Але я не маю саманадзейнасці аднаго раманіста, які, пералічваючы раманы, што зрабілі пераварот у нашай белетрыстыцы, скончыў спіс словамі: "І раман аўтара гэтых радкоў"» [113, с. 369]; «Как Нямунас-Нёман, национальная река литовцев и белорусов, связывает нас наша дружба» [156, л. 4]; «Занадта яшчэ моцна сядзіць у некаторых учарашні раб, і яму трэба паўтараць вачавіднае тысячу разоў, бо сорам у наш час і нашаму чалавеку хаця ў чымсьці быці добраахвотным рабом...» [133, с. 539]; «Речь идет о школе, которая лепит наши вкусы, дает первые уроки понимания литературы, учит соотносить ее с жизнью» [173, с. 5]; «Ён [Г. Паплаўскі] яшчэ і наблізіў да нас легендарную Індыю. Індыю Паплаўскага. А цяпер — нашу Індыю» [113, с. 341]; «"Зорку Венеру" Юрыя Семянякі ў пастаноўцы нашага тэатра оперы і балета глядзеў аж два разы» [132, с. 5]; «Што ж датычыцца мужнасці, то мы нарадзіліся з ёю і выхавалі яе ўсёй шматвяковай нашай, крывавай нашай, жалезнай і дымнай, адчайдушнай, вогненнай і, аднак, чалавечнай нашай гісторыяй» [104, л. 5]; «Я не знаю, что делать с этим впредь. Гостеприимства нашего, характера нашего так просто не сломишь» [155, л. 5]; «Падзеі дваццатага стагоддзя навучылі большасць нашых з Вамі сучаснікаў яшчэ аднаму прынцыпу: ніколі не адкідай на іншых занадта вялікі цень» [107, с. 12].

На заканчэнне разгляду выражэння суб'екта ў публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча прасочым суадносіны выкарыстання займеннікаў мы і я як «дзвюх граняў, якія складаюць сутнасць катэгорыі аўтара — чалавека сацыяльнага і чалавека прыватнага» [251, с. 80]. Гэта даволі складаная задача, бо акрамя Мы-сказаў і ^-сказаў у дыскурсе існуюць і пэўна-асабовыя сказы, у якіх суб'ект фармалізуе граматычная форма дзеяслова 1-й асобы, і іншыя канструкцыі. Але нават колькасныя суадносіны займеннікаў могуць у пераважнай большасці выпадкаў ахарактарызаваць суб'ект дыскурсу, што паказана ў табл. 3 на прыкладзе чатырнаццаці твораў.

Табліца 3

№ п.п.	Назва твора	я	мы
1.	Зямля пад белымі крыламі	163	103
2.	Казкі Янтарнай краіны	100	54
3.	Дыяментавы горад	76	41
4.	Абраная	91	11
5.	Saxifraga	16	8
6.	Цёплы жнівеньскі поўдзень	31	25
7.	Абдуванчык на кройцы вады	22	11
8.	Балады каменя	10	4
9.	Шчыравала ў бары пчала...	18	15
10.	Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 7 дзён	35	43
11.	Званы ў прадоннях азёр	73	120
12.	Вільнюс — частка душы маёй	20	1
13.	Подзвіг Францыска Скарыны	-	12
14.	Гэта было 10 сакавіка 1864 года	-	4

Як можна пераканацца, у большасці тэкстаў суб'ект дыскурсу выражаны адначасова з дапамогай займеннікаў я і мы, прычым у тэкстах 1-9 заўважаецца колькасная перавага першага. Займеннік я ў гэтых тэкстах выяўляе значны суб'ектывізм аўтара ў дачыненні да разгляду канкрэтнай тэмы, што і з'яўляецца галоўнай прыкметай эсэізму публіцыстычнага дыскурсу. У той жа час займеннік мы, акрамя вышэйсказанага, дазваляе аўтару актыўна падключаць да дыялогу ўяўнага чытача, даючы яму магчымасць згаджацца з прапанаванымі меркаваннямі, інтэрпрэтаваць іх, лічыць / не лічыць сябе часткай гэтага мы.

У тэкстах 10-11 табл. 3 перавага займенніка мы выклікана ў першую чаргу прычынамі, звязанымі з уключэннем у склад суб'екта дыскурсу іншых асоб (жанр — эсэ-нарыс).

На падставе паказчыкаў табл. 3 тэкст 12 ператвараецца ў лірычны маналог; суб'ект дыскурсу выяўляецца праз аўтарскае я.

У тэкстах 13 і 14 суб'ект дыскурсу характарызуецца як чалавек сацыяльны, а чалавек прыватны характарызуецца не толькі праз уваходжанне ў мы, але і праз выбар тэмы, стылістыку выказванняў, аўтарскую ўзрушанасць. Заўважым, што абодва творы аднесены да эсэ-партрэтаў, з аб'ектам даследавання ў якіх (Ф. Скарынам і К. Каліноўскім) аўтар па зразумелых прычынах не мог быць знаёмы, таму мы і з'яўляецца інклюзіўным суб'ектам.

Пры аналізе паказчыкаў прысутнасці аўтара ў творы выяўляецца цікавая заканамернасць: жанравыя разнавіднасці эсэ У. Караткевіча могуць канструявацца і з улікам колькасных суадносін займеннікаў я і мы ў творы. У прапанаваных складаных найменнях «кампаненты складанага назоўніка характарызуюцца высокай ступенню фармальнай і сэнсавай аўтаномнасці» [250, с. 506], таму, напрыклад, «Зямля пад белымі крыламі» згодна з суадносінамі займеннікаў (я — 163, мы — ЮЗ) можа лічыцца эсэ-нарысам, а «Званы ў прадоннях азёр» (я — 73, мы — 120) — нарысам-эсэ. Прапанаваны М. Цікоцкім жанр «Дрэва Вечнасці» як нарыс-эсэ не пацвярджаецца нашымі падлікамі (суадносіны займеннікаў я — 53 і мы — 45), таму лепш лічыць яго ўсё ж такі эсэ-нарысам.

2.1.2 Выражэнне адрасата дыскурсу

Уключэнне чытача непасрэдна ў дыялог з аўтарам праявілася ўжо пры разглядзе выражэння суб'екта публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча (суб'ект мы). Але і пры суб'екце я «побач з меркаваннем аўтара існуе велізарная разнастайнасць іншых меркаванняў, якія таксама ўваходзяць у эсэ ў якасці сумеркаванняў або сумненняў» [314, с. 353]. Дыялагічнасць жа дыскурсу з уключэннем займеннікаў 2-й асобы ты і вы і прыналежных займеннікаў (займеннікавых прыметнікаў) твой і ваш не атрымала значнага пашырэння ў публіцыстыцы У. Караткевіча. Такая асаблівасць характэрна толькі для некаторых, відаць, вельмі важных для аўтара тэкстаў, якія ў асноўным звернуты да моладзі і таму маюць ярка выражаны выхаваўчы, павучальны, часам нават сентэнцыйны характар. Аднак гэта найбольш эфектыўны спосаб дыялагізацыі, таму што «3-я асоба

ўстанаўлівае дыстанцыю паміж тым, хто гаворыць, і прадметам гаворкі. 2-я асоба гэтую дыстанцыю знішчае» [148, с. 89].

Выражэнне адрасата дыскурсу сігналізуе пра ўлік аўтарам асаблівасцей дыскурсе, што ўплывае і на выбар займенніка вы або ты: у першым выпадку аўтар звяртаецца да групы асоб, у другім — да канкрэтнага рэцыпіента.

У публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча займеннікі 2-й асобы «фарміруюць канектарны рад адрасата», дзе сам «антэцэдэнт-адрасат названы ў зваротку» [210, с. 104], толькі ў асобных тэкстах. Якуспамінае С. Клімковіч, «Караткевіч вельмі любіў дзяцей і пісаў для іх казкі, нарысы, у тым ліку і вялікі гістарычны нарыс "Зямля пад белымі крыламі". <...> Суседскія падлеткі часта наведваліся да Уладзіміра Сямёнавіча і Валянціны Браніслаўаўны. <...> Мы баяліся, што дзеці перашкаджаюць пісьменніку, утрымлівалі іх ад лішніх "візітаў", але Уладзімір Сямёнавіч прымаў іх заўсёды гасцінна, дазваляў карыстацца сваёй бібліятэкай, шмат цікавага расказваў з гісторыі і літаратуры, дарыў свае кнігі з аўтографамі» [146, с. 3]. Значыць, невыпадкова ў «дзіцячых» творах выяўляецца канектарны рад адрасата, які дапамагае аўтару зрабіць дзяцей сваімі сябрамі і ўважлівымі чытачамі і слухачамі.

У эсэ-нарысе «Зямля пад белымі крыламі», побач з разнастайным выражэннем суб'екта дыскурсу, канектарны рад адрасата сфарміраваны на падставе звароткy «дзяўчаты і хлопцы», змешчаным ва ўступе кнігі:

> Зараз вясна. Над усёй нашай краінай, наставіўшы белыя ветразі крылаў, плануюць буслы. Іх многія і многія тысячы — хто лічыў? На вільчыках сялянскіх хат, на дрэвах, на калонах старых разбураных палацаў, на слупах капліц сярод маладога зялёнага жыта. Гнёзды паўсюль.
>
> І таму мне здаецца, што ў гэтыя — і не толькі ў гэтыя — дні зямлю нашу, Беларусь, можна назваць «зямлёю пад белымі крыламі». І не здзіўляйцеся, дзяўчаты і хлопцы, на дзіўную назву кнігі, якая трапіла да вашых рук [112, с. 383].

Ужо ў другім сказе выяўляецца сувязь суб'екта і адрасата праз ужыванне займенніка нашай, аднесенага да назоўніка краіна, — агульнага для ўдзельнікаў камунікатыўнага акта. У першым жа сказе другога абзаца займеннік 1-й асобы мне, які характарызуе суб'ект дыскурсу, суседнічае з займеннікам нашу, аднесеным да назоўніка зямлю (Беларусь), і зноў паказвае на ідэнтыфікацыю з адрасатам. У другім сказе выяўляецца зваротак 'дзяўчаты і хлопцы' і першы займеннік вашых, які адносіцца толькі да адрасата дыскурсу. У кнізе

ствараецца наступны канектарны рад: вы — 47 выпадкаў, вам — 26, вас — 14, вамі — 7, ваш — 9. Пры параўнанні з паказчыкамі табл. 3 колькасць выпадкаў выражэння адрасата дыскурсу вы набліжаецца да колькасці выражэння суб'екта дыскурсу мы, а разам гэтыя займеннікі пераўзыходзяць колькасць выражэння адрасата я. Так у чарговы раз пацвярджаецца дыялагічнасць публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча і жанравая прыналежнасць твора да эсэ-нарыса.

У творы «А бадай вам цікава было» — прадмове да кнігі беларускіх народных казак — адрасат дыскурсу выяўлены ў загалоўку, а зваротак — у першым сказе тэксту:

> Сёння ў вас свята, дзеці. Старэйшыя прынеслі вам падарунак, цудоўна выдадзеную кнігу беларускіх народных казак. Малым пачытаюць гэтыя казкі бацькі, большыя — самі будуць чытаць і разглядаць малюнкі. І адразу ўстане перад вамі дзівосны свет, дзе ходзяць каткі — залатыя лабкі, дзе воўк з сабакам — зусім па-чалавечы — гарланяць на вяселлі песню, дзе ў балоце водзяцца смешныя дурнаватыя чэрці [113, с. 349].

Канектарны рад таксама створаны займеннікам вы: вы — 4 выпадкі, вам — 6, вас — 4, вамі — 1.

Іншае выражэнне адрасата дыскурсу адзначаецца ў эсэ-артыкуле «Твой зорны шлях». Як і ў папярэднім тэксце, адрасат выяўляецца праз займеннік у загалоўку (твой). Гэтым аўтар паказвае, што мае намер весці гутарку сам-насам з канкрэтным чытачом, індывідуальнасцю, прычым менавіта маладым чалавекам (гэта пацвярджае і размяшчэнне твора ў газеце «Чырвоная змена»). Улік тэзаўрусу адрасата праяўляецца ў першым абзацы праз першапачатковае тлумачэнне лексемы зорны з загалоўка: аўтар уводзіць прэцэдэнты тэкст і адвольна перадае змест, падхопліваючы працяг фразы праз лексемы вяршыня і ўзняцца:

> Зорным часам аўстрыйскі пісьменнік Стэфан Цвейг назваў кульмінацыю, вышэйшы пункт кожнага чалавечага жыцця, тую вяршыню, вышэй за якую чалавек часам і не ўзнімаецца. А можа, і мог бы ўзняцца, ды не ведае пра гэта [113, с. 150].

У першым сказе другога абзаца ў постпазіцыі да назоўніка пастаўлены прыметнік малады, прычым вынесены ў рэму і размешчаны напрыканцы сказа, што актуалізуе яго. Анафарычны пачатак другога і трэцяга парцэляваных сказаў пераконваюць у гэтым, бо ў двух фігуруюць субстантываваныя назоўнікі маладыя і маладому, якія і можна лічыць у канкрэтным тэксце назвай адрасата замест звароткі:

> А павінен быў бы ведаць, павінен быў бы верыць у свае сілы, асабліва калі ён чалавек малады. Бо маладыя больш за іншых жывуць

запалам свайго маладога сэрца, сваёй душы, свайго сумлення. Бо маладому ў вышэйшай ступені ўласцівая вера ў свае сілы, і, як вынік гэтага, — прадчуванне сваіх вялікіх здзяйсненняў [113, с. 150].

Канектарны рад адрасата сфарміраваны займеннікамі: ты — 6 выпадкаў, цябе — 3, табе — 2, твой — 2, тваім — 1, тваё — 1, тваёй — 3. У сярэдзіне тэксту выяўляецца і зваротак дружа, сінанімічны назоўніку маладзы:

> Адкуль ты ведаеш, дружа, што ты не здатны да таго, каб ісці першым? Чаму загадзя згаджаешся, што месца тваё не наперадзе? Проста дагэтуль нават ты сам не ведаў сіл, схаваных у табе, не бачыў жадання прынесці ўсё сваёй грамадзе, свайму народу, свайму чалавецтву штосьці вялікае, непаўторнае [113, с. 151-152].

Варта заўважыць, што ў некаторых тэкстах публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча займеннік ты выконвае функцыі не адрасата дыскурсу, а адрасата — канкрэтнага чалавека, які з'яўляецца семантычным суб'ектам. Напрыклад, у эсэ-партрэце «І будуць людзі на зямлі», прысвечаным Тарасу Шаўчэнку, дыялагічнасць дыскурсу дасягаецца ў асноўным праз выкарыстанне шматмернага аўтарскага я (21 выпадак) і пашыранага мы (5 выпадкаў), а дыялагічнасць тэксту — праз выкарыстанне займенніка ты — звароту да семантычнага суб'екта (ты — 13 выпадкаў, твой — 10 выпадкаў):

> Лёс зрабіў так, што мае шляхі часта праходзілі праз тваю, Вялікі Кабзар, Украіну, перасякалі твае дарогі. Я трапіў туды неўзабаве пасля вызвалення Кіева (Беларусь яшчэ была пад акупантамі), Крашчацік быў разбураны, але ў Крашчаціцкім завулку збярогся дом, дзе ты жыў. І стаяла чырвоная каробка ўніверсітэта, у якім ты выкладаў бы мастацтва, каб цябе не арыштавалі за бунтарскія вершы. Праз некалькі год я пайшоў вучыцца ў той самы корпус. Ва ўніверсітэт, які носіць тваё імя. І твая Украіна на цэлыя сем год стала мне другой радзімай [113, с. 130].

Аўтар праз функцыяванне ў розных часах суб'ектаў дыскурсу я (час, звязаны з падзеямі ў жыцці У. Караткевіча), мы (акрамя ўказанага часу, яшчэ і любы час, параўн.: «Каб ён быў толькі нязломны прарок — мы, магчыма, болей паважалі б яго, але так не любілі б. Каб ён пісаў толькі вершы пра тугу — мы шкадавалі б яго, але не захапляліся» [113, с. 138]) і семантычнага суб'екта ты (час, звязаны з біяграфіяй Шаўчэнкі) далучае адрасата дыскурсу да дыялогу ў часе і прымушае не толькі назіраць за гутаркай, але і самому ўключацца ва ўяўную размову, ствараючы своеасаблівы палілог у часе. Гэты так званы метад публіцыстычнага прагназавання садзейнічае «стварэнню цэласнага ўяўлення пра час, дзе прысутнічае мінулае, цяперашняе і

будучае» [198, с. 130], і дапамагае ў выпрацоўцы гістарызму мыслення, да чаго так імкнуўся У. Караткевіч.

2.2 Паказчыкі функцыі ілакутыўнага акта

Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча не можа быць грунтоўна даследаваны без выкарыстання тэорыі маўленчых актаў, распрацаванай Дж. Осцінам і дапоўненай Дж. Сёрлем, асноўным палажэннем якой лічыцца трохузроўневая структура маўленчага акта (ілакуцыі, лакуцыі, перлакуцыі). «Тэорыя маўленчых актаў з'яўляецца адной з "ідэйных крыніц" дыскурс-аналізу» [233]. У звязку з гэтым узнікае магчымасць выявіць паказчыкі функцыі ілакутыўнага акта, сярод якіх, акрамя разнастайных дзеясловаў, прысутнічаюць і лексемы магчыма, безумоўна, таму, усё-такі і інш. Усе яны непасрэдна звязаны з суб'ектам дыскурсу, бо адпаведна з'яўляюцца эквівалентамі выразаў «я мяркую, што», «я лічу, што», «я раблю вывад, што», «я настойваю» і стасуюцца з асноўнымі характарыстыкамі эсэістыкі [гл. 65].

Тэорыя маўленчых актаў пацвярджаецца і канцэпцыяй мадальнасці Ш. Балі, паводле якой кожнае выказванне ўтрымлівае асноўны змест (дыктум) і яго мадальную частку (модус), у якой выяўляюцца разнастайныя адносіны прадуцэнта тэксту да дыктуму. Падобная пазіцыя падрыхтавана грунтоўнымі даследаваннямі акадэміка В. Вінаградава адносна пытання мадальнасці выказвання. Сутнасць модуснага (мадальнага) значэння выяўляецца ў тым, як паведамленне стасуецца з рэчаіснасцю, як яго разумее і кваліфікуе прадуцэнт, што выклікае падзел модуснай інфармацыі на аб'ектыўную і суб'ектыўную. Менавіта суб'ект модусу (у нашым канкрэтным выпадку аўтар) выразна праяўляецца ў камунікатыўнай сітуацыі, аформленай публіцыстычным дыскурсам, і вылучэнне яго грунтуецца на суб'ектыўных фактарах, якія маюць уплыў на дзейснасць вербальнага ўздзеяння на рэцыпіента.

Пры разглядзе сродкаў выражэння суб'ектыўнай мадальнасці адно з галоўных месцаў займае такая квалітатыўная катэгорыя модусу, як персуазіўнасць, задача якой — кваліфікаваць прапанаваную інфармацыю з аўтарскіх пазіцый. Найбольш вызначальным сродкам персуазіўнасці з'яўляецца лексема магчыма (= «можа быць»), якую, як сцвярджае М. Эпштэйн, трэба лічыць «формулай эсэістыкі, што адносіцца, у адрозненне ад рамана, ужо не толькі да паказанай рэчаіснасці, але і да саміх спосабаў адлюстравання — нейкай "метагіпотэзай", якая аб'ядноўвае апавядальнае мастацтва, філасофію, навуку, дзённік, споведзь, гістарычны дакумент як пробныя формы свядо-

масці» [315, с. 240]. Магчыма з'яўляецца спецыфічным сродкам сувязі і ўзаемадзеяння гэтых складнікаў у публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча, выяўляе аўтарскія адносіны да іх і ўрэшце тэзаўрус аўтара. Гэтае мадальнае слова, паводле В. Вінаградава, «абазначае не эмацыянальную, а разумовую, лагічную ацэнку паведамлення» [32, с. 605].

Пры разглядзе выказвання з пункту гледжання тэорыі маўленчых актаў магчыма становіцца паказчыкам функцыі ілакутыўнага акта: з'яўляючыся эквівалентам выразу «я мяркую, што», яна сігналізуе аб існаванні «семантычнага зазору» паміж магчымасцю выкарыстанага выказвання называць факты рэчаіснасці і патрэбай забяспечыць рэцыпіенту іх успрыманне, якое было б адэкватным іх разуменню аўтарам. Дж. Сёрль лічыць, што «паказчык функцыі дазваляе меркаваць, як трэба ўспрымаць гэтую думку, або, іншымі словамі, якую ілакутыўную сілу павінна мець выказванне, гэта значыць які ілакутыўны акт праводзіць адрасант, вымаўляючы гэты сказ» [237]. Дзякуючы выкарыстанню лексемы магчыма У. Караткевіч змяняе ілакутыўны акт сцвярджэння на ілакутыўны акт меркавання, напрыклад: «Так што [...] яшчэ апошнія неандэртальцы палявалі тут на мамантаў і шарсцістых насарогаў» → «Так што, магчыма, яшчэ апошнія неандэртальцы палявалі тут на мамантаў і шарсцістых насарогаў» [112, с. 110] → «Так што, [я мяркую, што; я выказваю здагадку, што], яшчэ апошнія неандэртальцы палявалі тут на мамантаў і шарсцістых насарогаў».

Ацэнка У. Караткевічам ступені яго ўпэўненасці ў верагоднасці выкарыстанай інфармацыі дае магчымасць выбару для рэцыпіента — згаджацца з такой пазіцыяй або не. «Адной з прыкмет "унутранай меры" эсэ з'яўляецца аўтарскае сумненне ў непахіснасці вынікаў пазнання рэчаіснасці: аўтар як бы занава адкрывае той ці іншы фрагмент рэчаіснасці, сумняваючыся як у ісціннасці ўяўленняў пра яго, так і ў падыходах, якія склаліся да вывучэння дадзенага аб'екта» [85, с. 14]. Аўтар такім чынам актыўна падключае чытача да дыялогу, запрашае да сумеснай дыскусіі, сумеснага думання (суразважання, судумання), не навязваючы катэгарычна свайго пункту гледжання.

Разгледжаныя творы ўтрымліваюць 91 выпадак выкарыстання мадальнага слова магчыма, па-рознаму ўключанага ў структуру сказа і тэксту: «Мне радасна, што мы адзін у аднаго першыя чытачы і крытыкі, што я чытаў "Птушкі і гнёзды" задоўга да надрукавання і яшчэ тады сказаў сам сабе, што гэта дужа своеасаблівы і сучасны раман, магчыма, лепшы за апошнія дзесяцігоддзі» [113, с. 326]; «Гэта такое ўяўленне і пранікнёны зрок беларуса, якім ён не быў яшчэ

пазаўчора і якім ён, магчыма, не будзе заўтра» [128, л. 2]; «Возможно, я старомоден, но если я не вижу в графике человеческого лица и человеческих рук, а в музыке — настоящей мелодии, которую я хочу повторить, хотя бы свистом, то... зачем мне такая графика и такая мелодия?» [157, с. 193]; «Я пісаў "Каласы пад сярпом тваім" і ведаю ўсе цяжкасці аўтара, магчыма, лепей чым хто другі» [102, л. 3]; «Але што рабіць: памалу мы звыкліся са сваім становішчам за дваццаць год (я і мая сям'я — за шэсць). І, магчыма, нават не білі б у званы, каб не рэпартаж з цэнтральнага дыспетчарскага пункта Мінскага водаправода, змешчаны ў газеце "Вячэрні Мінск" 24 сакавіка» [114].

Сінтагматычна лексема магчыма размяшчаецца ў пачатку сказа 29 разоў, што сігналізуе пра мадальнасць усяго сказа: «Магчыма, свая аптэка была і ў Скарыны» [113, с. 302]; «Магчыма, цяжар гэтага навакольнага жыцця і ўваскрасіў яе [Лесю Украінку]» [113, с. 166]; «Магчыма, жывым цяпер менш справы да забітых сусветаў — іхнія ж сусветы жывыя, — але сэрца паэта павінна памятаць больш за іншыя сэрцы: на тое ён і паэт» [113, с. 361]. Імкненне актывізаваць чытача і зрабіць яго дзейным суразмоўцам выяўляецца пры выкарыстанні рытарычнага ходу з пытаннем і адказам, якім выступае парцэляваная лексема «магчыма»: «Гандаль? Магчыма. Трапляюцца на тэрыторыі Кіева нават манеты старажытнагрэчаскага і рымскага часоў» [113, с. 111]; «Абдуванчык на мяжы вады? Магчыма. А можа, і не?» [113, с. 277]. Сустракаюцца выпадкі, калі сказы з эксплiцытнымі паказчыкамі маркіроўкі аб'екта даследавання аўтар свядома падзяляе на асобныя парцэляваныя часткі, пачынаючы іх з мадальнага слова: «Значыць, ты [Т. Шаўчэнка] маляваў гэтым пэндзлем нешта іншае. Магчыма, дамалёўваў серыю акварэляў. Магчыма, мой улюбёны "Від на Кара-Тау"» [113, с. 131]. Аб'ём модуснай інфармацыі значна павялічваецца пры анафарычным выкарыстанні лексемы ў некалькіх сумежных сказах: «Магчыма, калі ён [М.К. Агінскі] ад'язджаў з радзімы, горкае прароцтва ягонага паланеза гучала ў ягоных вушах, як гучыць яно зараз у нашых. Магчыма, ён ведаў, што ніколі больш не ўбачыць залескіх дубоў і радзімы» [113, с. 150]; «Дзіўна, я не памятаю, як я ўпершыню зразумеў, што я люблю. Магчыма, таму, што першы ўдар майго сэрца ўжо быў сведчаннем адданасці. А магчыма, таму, што не з мяне ўсё пачалося, бо прадзед мой і прашчур — гэта таксама я, і гэты я любіў цябе задоўга да сябе самога» [139].

Побач з мадальным словам магчыма У. Караткевіч актыўна выкарыстоўвае і іншыя лексемы, якія ствараюць сінанімічную парадыгму паказчыкаў функцыі ілакутыўнага акта: можа і можа быць (160), відаць (61 выпадак), мабыць (72 выпадкі), мусіць (4 выпадкі), напэўна

(35 выпадкаў): «Пытанне аб нацыянальным і інтэрнацыянальным — яно, я лічу, крыху надуманае, і, можа, нават нярта было б яго ставіць» [101, л. 2]; «У Вас несомненно есть свой дом, уютный и теплый (или Вы можете его завести), есть деревья, цветы, может быть, собака» [154, л. 4]; «Бо вось не падумалі і новабудоўлямі на заднім плане знішчылі неацэнны, лепшы, мабыць, на зямлі сілуэт лаўры, тое, на што, падыходзячы да Кіева, многімі стагоддзямі глядзелі людзі» [131, л. 3]; «Или, может, чувашские лопухи не такие, как лопухи белорусские?» [161, л. 2].

Выбіраючы тое або іншае мадальнае слова, па-рознаму ўключаючы яго ў структуру тэксту і чаргуючы з іншым, аўтар дасягае найвышэйшай ступені ў мадальнасці выказвання: «Відаць, Байран, каб дажыў, слухаў бы гэтыя незнаёмыя гукі з прыемнасцю, а магчыма, і палюбіў бы нас — нават калі б не ведаў усяго астатняга, за што нас варта паважаць і любіць» [113, с. 366]; «А калі за імі [ярамі] сачылі, падсыпалі, раўнялі і, магчыма, забівалі ў схіл нахіленыя ў бок ворага вастраколы, гэта была, мабыць, амаль адвесная прорва, узлезці на якую чалавеку, абцяжаранаму кальчугай, было неймаверна цяжка» [113, с. 214]; «І як, магчыма, за нашу караткаозорасць давядзецца плаціць нашчадкам, а можа, і нам самім — запраграміраваным калісьці для святла, сонца, чыстай зелені і чыстай вады» [113, с. 63]. У такіх выказваннях, калі іх пазбавіць эксплiцытных паказчыкаў персуазіўнасці, будзе ўтрымлівацца значная доля катэгарычнасці, што нехарактэрна для публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча.

Для эксплікацыі модуснай інфармацыі неверагоднасці У. Караткевіч таксама актыўна выкарыстоўвае і іншыя кваліфікатыўныя катэгорыі, у прыватнасці аўтарызацыю (пабочныя словы і выразы па-мойму, на мой погляд, мамаю думку і інш.). Сумяшчаючыся з персуазіўнасцю, паказчыкі аўтарызацыі не толькі называюць крыніцу інфармацыі — У. Караткевіча як аўтара публіцыстычных твораў, але і сігналізуюць пра тое, што ён не дамагаецца абавязковага прыняцця сваёй пазіцыі, не навязвае свайго пункту гледжання: «Адзін за адным з'яўляюцца драматургічныя творы пісьменніцы: "Блакітная ружа" <...> і найлепшыя, на мой густ, "У катакомбах", "Каменны гаспадар", "Лясная песня" — магчыма, вяршыня ў жанры вершаванай драмы» [113, с. 166-167]; «Меня это волнует, и я сторонник того, чтобы каждый народ имел свое лицо, свою культуру, свято хранил ее, берег, делал еще богаче. По-моему, это очень важно...» [164]; «Словам, ведаю цэлую кучу бескарысных і, аднак, чароўных рэчаў, пры веданні якіх толькі й можна сказаць, што чалавек з горадам на "ты". Не велічныя абеліскі і мармур, а памяць пра тое, як раса падае з хобатаў сланоў на

дзівацкім будынку Гарадзецкага (мабыць, гэта і дало падставу К. Паўстоўскаму пісаць, што слановыя галовы на гэтым будынку рыны, што, па-мойму, не так, я, ва ўсякім разе, правяраў і такіх не бачыў)» [113, с. 120]; «Переводы всегда несколько теряют сочность произведения. На мой взгляд, их должны делать люди не только одинаковые по мастерству, но и по духу» [160]; «Она, эта фантазия, позволила ему [народу] сложить лучшие, намой взгляд, в мире легенды» [158, л. 1].

Такія выразы, па-першае, паказваюць на прыняцце аўтарам наяўнасці іншых трактовак, даюць прастору для даследчыцкай працы прафесійных навукоўцаў і зноў жа набліжаюць аўтара-дэміурга да чытача і, па-другое, рэканструююць тэзаўрус суб'екта публіцыстычнага дыскурсу, дазваляюць выявіць погляды і перакананні У. Караткевіча.

Дэмакратызм аўтара праяўляецца больш за ўсё менавіта тады, калі ён у тэксце эксплліцытна дапускае наяўнасць іншых меркаванняў: «Аднак, многа паездзіўшы па рэспубліцы, перазнаёміўшыся з тысячамі людзей, я насмелюся назваць некаторыя досыць тыповыя рысы, уласцівыя народнаму беларускаму характару. Гэта переважна мой погляд (могуць быць і іншыя), хаця многія і многія людзі, і не толькі з беларусаў, падзяляюць яго» [112, с. 446]; «...Нехта сказаў, што па абрысах наша краіна нагадвае дубовы ліст. Па-мойму, параўнанне не вельмі. На мой погляд, яна па абрысах хутчэй нагадвае зубра» [112, с. 387]; «Таму што — магчыма, гэта толькі мая думка, ды я і не прэтэндую на непагрэшнасць, я не папа рымскі — філасофіі нельга навучыць, калі ў аб'екта няма свайго погляду на рэчы, свайго светаадчування, сваіх густаў і — тады ўжо гэта справа зусім безнадзейная — сваіх, непазычаных мазгоў» [133, с. 536].

У іншых выпадках меркаванне пісьменніка настолькі арыгінальнае, што чытач падсвядома ўключаецца ў «агульнае думанне», супастаўляе свае погляды з аўтарскімі і часцей за ўсё « апынаецца на баку Караткевіча». Прыклады пераканальна пацвярджаюць гэта: «Па-мойму — зноў жа толькі па-мойму — гэта адзіны шлях кожнай навукі: піць ваду не толькі з крана (кніг), не толькі дыстыляваную са шклянкі, але і заўсёды ісці да крыніц, якія б'юць з роднага берага недзе пад тваёй хатай» [133, с. 537]; «І нездарма ён [Мефістофель] атрымаўся, на мой погляд, наймацнейшай постаццю твора, вышэй за ідэю пошукаў, увасобленую ў Фаўсце, вышэй за ідэю жаноцкасці і спакою — анемічную Маргарыту, якой толькі яе пакуты даюць права на нашу ўвагу і спачуванне» [113, с. 410-411]; «Над сваім апетытам беларус заўсёды пасмейваўся (уменне іранізаваць не толькі над кімсьці, але і над самім сабою — адна з самых, па-мойму, вартых рыс беларускага

нацыянальнага характару)...» [112, с. 401]; «Таму я і не стану гаварыць пра ўсе культуры, што мяняліся тут, пра іхнюю кераміку (хаця, намой погляд, самая прыгожая — чорная, нібы закураная і адлакіраваная, — кераміка паморская)...» [112, с. 494]; «Чытанне, як бачыце, не адпавядала ўзросту, але не прынесла, па-мойму, ніякай шкоды, бо сапраўдныя пісьменнікі ніколі не пісалі такіх "дарослых" кніг, якія сорамна было б даць дзіцяці» [100, с. 258]; «Калі верыць паэтам і лічыць Мікенскі палац скамянелай Іліядай (а гэта, па-мойму, так), то дзве сястры, паэзія і дойлідства, пачыналіся з вартых жалю, але вялікіх сваёй будучыняй зерняў» [113, с. 141]; «Я — але гэта мая прыватная думка — выдзеліў бы за кошт усхода і ўсходняй часткі Палесся яшчэ шосты раён. Прыдняпроўе» [112, с. 387].

Варта звярнуць увагу і на шырокае выкарыстанне побач з мадальнымі словамі аўтарскага я, якое робіць прадуцэнта тэксту не пабочным назіральнікам, а актыўным суб'ектам дыскурсу: «Лепшае сваё чалавек выказвае ў шчырых размовах з сабе падобнымі, і яны — магу ганарыцца, хаця і не ведаю, чым заслужыў, — не шкадуючы, дарылі мяне гэтай адкрытасцю, гэтым сваім лепшым, якое, можа, рэдка каму і казалі і сведкам чаму, для некаторых, цяпер з'яўляюся, магчыма, адзін я» [113, 122-123]; «І, магчыма, гэтым я зраблю так, што вам будзе лягчэй жыць, што вы знойдзеце ў сабе сілу выстаяць у хвіліну, якая будзе патрабаваць ад вас мужнасці» [113, 204]. У апошнім сказе выяўляецца і вербальна выражаны паказчык адрасата вы, што яшчэ больш узмацняе дыялагічнасць дыскурсу і павышае перлакутыўную сілу выказвання.

Як ужо адзначалася, у лексемах — паказчыках функцыі ілакутыўнага акта — імпліцытна ўтрымліваецца я аўтара, таму можна сцвярджаць, што яны таксама падтрымліваюць эксплiцытныя сродкі ў стварэнні займеннікавага ядра публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча. Параўнаем, напрыклад, сказ з аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха»: «І, магчыма, гэта горш для вас, што я стаю поруч з вамі». Сказ і лексемы магчыма і я належаць Надзеі Яноўскай (простая мова), гэты сказ узгадвае апавядальнік (Андрэй Беларэцкі), і толькі за ім хаваецца аўтар. У публіцыстыцы гэтага практычна ніколі не назіраецца, што дазваляе больш дакладна правесці рэканструяванне моўнай асобы У. Караткевіча не толькі на лінгва-кагнітыўным, але і на матывацыйна-прагматычным узроўні.

Паказчыкі функцыі ілакутыўнага акта (паказчыкі персуазіўнасці) разам з паказчыкамі аўтарызацыі канструююць у публіцыстычным дыскурсе У. Караткевіча своеасаблівы рад лагічнай ацэнкі паведамлення. Менавіта гэтыя структуры, паказваючы ацэнку У.

Караткевічам ступені яго ўпэўненасці ў верагоднасці / неверагоднасці паведамлення, ствараюць такія асаблівасці маўленчага акта, іллакутыўная сіла якога так або інакш робіць яго накіраваным на перлакутыўны эфект змянення ведаў, меркаванняў або паводзін рэцыпіента. Персуазіўнасць як прыкмета публіцыстычнага дыскурсу выяўляецца ў свядомым, наўмысным уздзеянні на кагнітыўна-ментальную сферу чытача з мэтай дасягнуць пажаданага аўтару выніку. Нельга не згадзіцца з В. Шынкарэнкай, што ў большасці выпадкаў рэферэнту «ўяўляецца адзіна правільным караткевічаўскае тлумачэнне» [309, с. 44]. Суб'ект дыскурсу, на падставе прыведзеных прыкладаў, пазбягае адназначных трактовак пры разглядзе той або іншай тэмы, спрабуе шляхам сваіх разважанняў і суразважанняў з адрасатам дыскурсу знайсці найбольш прымальны адказ.

Сваімі публіцыстычнымі творамі, якія ў большасці сваёй мы адносім да жанру эсэ, пісьменнік выпрацоўваў у чытача плюралізм думак. На наш погляд, словы В. Дуравай, сказаныя пра нарвежскага эсэіста Кая Скагена, цалкам можна аднесці і да У. Караткевіча: ён «сцвярджае новы стыль мыслення, у аснову якога кладзецца тэзіс пра тое, што чалавек — гэта нешта святое, непадзельнае і самакаштоўнае, дае аснову для пабудовы паўнацэннай карціны свету, у якой чалавек фарміруецца не толькі на базе спадчыннасці або навакольнага асяроддзя, але і за кошт свабоды выбару» [51, с. 13-14]. Прарок-Караткевіч у 1960-1980-я гады мысліў катэгорыямі XXI стагоддзя, набліжаў беларусаў як прадстаўнікоў «сацыялістычнага лагера» да агульнаеўрапейскіх працэсаў, паказваючы магчымыя пункты судакранання.

2.3 Рытарычныя фігуры як сродак уздзеяння на адрасата

Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча характарызуецца дыялагічнасцю, створанай не толькі арганічным уключэннем паказчыкаў аўтарызацыі і персуазіўнасці, але і майстэрскім выкарыстаннем рытарычных фігур з мэтай уздзеяння і пераканання. Як сцвярджаюць Т. ван Дэйк і В. Кінч, «на кожным з узроўняў тэксту могуць дзейнічаць разнастайныя рытарычныя аперацыі. Зноў-такі гэтыя аперацыі выкарыстоўваюцца не столькі для выражэння фактаў, колькі ў камунікатыўных мэтах, каб зрабіць дыскурс больш эфектыўным» [47]. Разам з тым жанравыя асаблівасці эсэ таксама прадугледжваюць актыўнае выкарыстанне рытарычных прыёмаў, бо, як заўважае канадскі даследчык Ж. Тэрас, «эсэ — гэта прадукт ціску відавочна супрацьлеглых аўтарскіх намераў: апісаць рэальнасць такой, якой яна

ёсць, і навязаць свой погляд на яе» [327, с. 138]. А прымусіць чытача стаць аднадумцам якраз і дапамагаюць такія рытарычныя сродкі.

Найбольш пашыраны прыём аратарскага майстэрства, які часта выкарыстоўвае У. Караткевіч, — ход з пытаннем і адказам. Гэта рытарычная канструкцыя «ператварае маналагічнае маўленне ў дыялог, робіць слухачоў суразмоўцамі аратара, актывізуе іх увагу, далучае да навуковага пошуку ісціны» [26, с. 153]. Акрамя таго, «у журналістыцы ісціна не завяршальны этап творчага працэсу, а неабходная ўмова эфектыўнага ўздзеяння на аўдыторыю, найважнейшы, прынцыповы момант у адносінах паміж журналістыкай і свядомасцю мас, іх сацыяльна-пераўтравальнай практыкай» [42, с. 54]. Няма практычна ніводнага публіцыстычнага твора У. Караткевіча без выкарыстання такога рытарычнага сродку, а ў некаторых ён становіцца канцэптуальнай фігурай. Пастаноўка пытання прадугледжвае магчымыя пярэчанні, таму адказы могуць ператварацца ў разгорнутыя разважанні або палеміку.

Адны творы ўжо ў загалоўку ўтрымліваюць пытанне, а адказ фармулюецца на працягу ўсяго тэксту («Якім шляхам ісці?», «Что случилось с рассказом?»), іншыя пачынаюцца пытаннем і адказам на яго. Найбольш паказальная ў гэтых адносінах эсэ-рэцэнзія «Справядлівасць», якая пачынаецца шэрагам пытанняў:

> Што такое ўплыў кнігі на чалавека і ў чым ён? Чаму адна, здавалася б, разумная з разумных, высакародная з высакародных, так і пакідае цябе халодным?
>
> І чаму іншая, зусім непачцівая да чалавека, прымушае гэтага чалавека ледзь не маліцца на аўтара?
>
> Чаму адна, вытанчаная, выклікае мароз агіды, што прабягае па спіне, або, у лепшым выпадку, нястрымныя пазяханні?
>
> А другую, напісаную часам нават крыху карава, не выпусціш з рук і, скончыўшы, адразу захочаш перачытаць [113, с. 398].

Пасля пастаноўкі гэтых пытанняў аўтар фармулюе разгорнуты адказ з трох складнікаў, вылучаных у асобныя абзацы: закончанасць, высакародныя мэты, талент. Звяртае на сябе ўвагу параўнанне з далейшай метафарызацыяй у першым абзацы, лексічныя паўторы на пачатку другога і трэцяга абзацаў. Падкрэсліваецца, што гэта менавіта аўтарскае разуменне (мне здаецца), што аўтар дапускае наяўнасць іншых адказаў (апошні сказ):

> Мне здаецца, што адзін з сакрэтаў уплыву кнігі — у яе закончанасці. Кніга, як жывая істота. Прыўкрасны алень, прыўкрасная птушка ў палёце, прыўкрасная, як ні дзіўна, і змяя са стракатым візэрункам яе скуры. Хаця першыя выклікаюць жаданне паляцець, а другія — дрыжыкі агіды.

> Калі ў цалкам завершанай, у сабе самой цэльнай кнізе заключаны яшчэ высакародныя мэты, якіх хоча дасягнуць аўтар, высокая ідэя (і мужнасць у дасягненні яе), розум, сэрца, захапленне перад чалавекам і супакутаванне яму, нястомная, бяссонная нянавісць да яго ворагаў — кнізе забяспечаны поспех, прынамсі, у людзей добразычлівых і разумных, людзей, якія ведаюць, што да чаго.
>
> Калі да ўсяго гэтага дадаць яшчэ і такую «драбніцу», як талент. Вядома, гэта толькі мая асабістая думка, і я не збіраюся навязваць яе нікому [113, с. 398].

У эсэ-замалёўцы «Памяць зямлі беларускай» другі абзац пачынаецца пытаннем «Якая яна, мая зямля?» [113, с. 170], і далейшы тэкст ператвараецца ў разгорнуты адказ.

У пачатку эсэ-рэцэнзіі «Крэсіва. Іскры. Агонь» аўтар у пытанні далучае адрасата дыскурсу да дыялогу праз выкарыстанне дзеяслова 2-й асобы множнага ліку: «Памятаеце, прыдбаў андэрсенаўскі салдат цудоўнае крэсіва? Ударыш ім — і спраўдзіцца нават немагчымае. Вось прыблізна ў гэткім стане і я. У руцэ ў мяне "Крэсіва", кніга вершаў паэта Васіля Зуёнка» [113, с. 379].

У нядаўна апублікаваным эсэ-партрэце «Святая Предслава» выкарыстаны такі ж рытарычны прыём:

> Почему язык человека так часто спотыкается на слове «святой»? Особенно если этот святой канонизирован и вместо портрета человека по многим церквям висят его иконы. И почему язык спотыкается вдвойне, если разговор идет о «святой Евфросинии Полоцкой», в миру Предславе, дочери полоцкого князя Георгия Всеславича, восьмисотлетие со дня смерти которой (около 1120 — 22.V.1173) мы сегодня благодарно отмечаем? [169, с. 147].

Такі зачын адразу прыцягвае ўвагу чытача, як бы заклікае яго да сумеснага параджэння аргументацыі. Акрамя таго, пры дыскурсным падыходзе выказванне ўтрымлівае скрытую палеміку з ідэалагічнымі ўстаноўкамі 1970-х гадоў, калі слова «святы» атаясамлялася атэістамі з «рэлігійным фанатызмам», калі стаялі зачыненымі цэрквы, калі душа чалавека мітусілася ў пошуках веры і не знаходзіла месца для супакаення. Замест адказаў У. Караткевіч называе дзве прычыны такога становішча:

> Первая та, что мы крайне редко видим среди нас истинно святых людей, не позволяющих себе и на толщину конского волоса отклониться от идеи служения всем людям земли. И вторая та, что этому человеку, искренней и великодушной, доброй и великой просветительнице своего народа повредил излишний пиетет потомков [169, с. 147].

Прыведзенае меркаванне пра «истинно святых людей» без разумення класавай сутнасці грамадства — смелы выпад на адрас гістарычнага матэрыялізму, недапушчальны для тых часоў. У

тлумачэнні другой прычыны аўтар, безумоўна, мае на ўвазе тых, хто да 1917 года больш за сем стагоддзяў пакланяўся нятленным мошчам Ефрасінні Полацкай, захапляўся яе духоўным подзвігам. Як сапраўдны гуманіст, У. Караткевіч не згаджаецца з такім успрыманнем святой: «Не надо заслонять венцом и нимбом человеческую голову, в которой свободно умещается вселенная» [169, с. 147]. Гэта семантычна кампрэсіўнае выказванне сведчыць пра маштаб асобы і самога пісьменніка, творчасць якога мае агульнаеўрапейскае значэнне.

Але, безумоўна, ход з пытаннем і адказам часцей выкарыстоўваецца на працягу сігніфікатыўнага разгортвання, ператвараецца ў канцэптуальную фігуру пры пабудове тэксту, асабліва аб'ёмнага: пытанне звычайна ставіцца ў пачатку абзаца, а адказ можа давацца тут жа або ў некалькіх наступных абзацах: «Каковы же выводы из этой системы обучения на корабле?» [159, л. 6]. Гэты прыём характэрны, у прыватнасці, для эсэ-нарыса «Зямля пад белымі крыламі»: «Што даў падзел беларускаму народу?» [112, с. 516]; «Чым была Беларусь напярэдадні рэвалюцыйнага выбуху?» [112, с. 539]; «Што ўласціва нашаму тэатру апошніх год? Чым ён адметны?» [112, с. 567]; «Добра. Ідзём далей. Што ў нас на першае?» [112, с. 400]; «...Што гэта за чалавек беларус? Што гэта за народ?» [112, с. 446]; «Чаму ў нас так многа "гарадоў на дне азёр"?» [112, с. 486]. Эфектыўнасць прыёму ўзмацняецца пры адначасовым выкарыстанні паказчыкаў суб'екта дыскурсу і адрасата: «Чаму я апісваю вам гэта?» [112, с. 404], «Ці думалі вы самі пра беларусаў не як пра сваіх бацькоў, братоў і сёстраў, сяброў або аднавяскоўцаў, а як увогуле пра людзей з асобным характарам, як пра народ з аднолькавай мовай, мінулым, сучасным і будучым?» [112, с. 445].

Асабліва ўзмацняецца ўздзеянне прыёму пры сумяшчэнні з іншымі рытарычнымі сродкамі, асабліва з лексічнымі паўторамі, з чаргаваннем пытальных і сцвярджальных сказаў. Напрыклад, без шырокага разгляду, які правёў аўтар эсэ-нарыса «Зямля пад белымі крыламі» адносна значных гарадоў Беларусі, у раздзеле «"Вялікія" малыя гарадкі» пісьменнік здолеў стварыць у чытача ўражанне вялікай колькасці вартых знаёмства невялікіх гарадоў і мястэчак Беларусі, багацця іх гісторыі і культуры:

> Але я загаварыўся. А пра ўсе вартыя слова беларускія гарады не раскажаш. Што выбраць? Аб чым сказаць? Аб Пінску з яго велічным сярэдневяковым гмахам калегіума, з яго багатай гісторыяй; аб тым, як біліся тут пінскія гараджане і сяляне — а на чале іх стаяў Нябаба, эмісар Багдана Хмяльніцкага — з панамі, біліся да апошняга чалавека, так што згарэла 5000 дамоў і загінула 14 000 чалавек. Аб пінскіх зялёных

набярэжных, ці аб яго старажытных барокавых шэдэўрах, роўных якім цяжка знайсці. Мур ля вуліцы. Звешваюцца праз яго кроны ліпаў, а ўнізе мура кладка XII ст. Адкуль? А хто яго ведае, што тут было?

Ці пра "міні-Кіеў" Мазыр вам расказаць? Ці пра Оршу з яе легендамі, з парогамі на Дняпры і льнокамбінатам, які выпускае адны з найлепшых ільняных тканін у свеце? Пра Оршу, дзе стаіць помнік "кацюшам", якія ў вайну далі тут першы залп.

Ці, можа, пра Рагачоў, дзе зелень і гарадзішчы, і галаваломныя ўрвішчы над Дняпром, і вісяць на іх кронамі ўніз скурчаныя сосны, і дрэмле шыпшына на курганах, і ззяюць тэрыконы ракушак? [112, с. 488].

Другім прыёмам аратарскага майстэрства, якія не толькі ажыўляюць аповед, надаюць яму дынамічнасць і выразнасць, але і дыялагізуюць маналагічнае маўленне, з'яўляецца выкарыстанне рытарычнага пытання [гл. 71]. З аднаго боку, маўленчы акт фармальна прэзентаваны семантыка-структурным тыпам пытальнага сказа і патрабуе абавязковага чытацкага адказу, а з другога боку, сцвярджэнне (або адмаўленне) інфармацыі закладзена самой структурай названага рытарычнага прыёму. Ілакутыўная антыномія выклікае актыўны рух думкі рэцыпіента: згадзіцца / не згадзіцца з аўтарскім сцвярджэннем, паверыць / не паверыць яму, прызнаць / не прызнаць сябе часткай соцыуму, якая так мяркуе, — і дазваляе праводзіць даследаванне з пункту гледжання дыскурснага аналізу.

Перлакутыўны эфект рытарычнага пытання якраз і дасягаецца шляхам дыялагізацыі дыскурсу. Рэцыпіент актыўна падключаецца да параджэння аргументацыі, прапанаванай аўтарам тэксту, сумесна разважае і прыходзіць да адпаведнага пераканання, якое, хутчэй за ўсё, і было закладзена лакутыўным заданнем. Акрамя таго, у рытарычным пытанні ў большасці выпадкаў прысутнічае яскрава выражаная эматыўнасць, накіраваная на пачуццёвую сферу чалавека, і імпліцытна выражаная суб'ектыўная ацэначнасць моўнага факта, якая з'яўляецца кваліфікатыўнай катэгорыяй менавіта публіцыстычнага дыскурсу. На падставе аналізу названага прыёму можна меркаваць, якія крытэрыі дабра і зла, праўды і хлусні, справядлівасці і несправядлівасці існавалі ў грамадстве адпаведнага часу, як гэтыя крытэрыі суадносяцца з меркаваннямі самога аўтара. Творца пры выкарыстанні рытарычнага прыёму як бы прадугледжвае ўраўнаважванне прэсупазіцыі з адрасатам або накіроўвае яго прагматычныя канстанты ў запраграмаваным аўтарскімі інтэнцыямі накірунку.

Амаль усе рытарычныя пытанні ў публіцыстыцы У. Караткевіча моцна звязаны з прэпазіцыйным кантэкстам макраструктуры дыскурсу: «Ён [Я. Купала] уваходзіў музыкай нават пад тыя курныя

стрэхі, дзе ніколі не чулі яго імя. А гэта хіба не найвышэйшая ўзнагарода для песняра?» [113, с. 315]; «Ёсць таксама стронга, харыюс, падусты, вусачы, а ў Дняпры, акрамя таго, выразубы, сцерлядзі і асятры (дужа рэдка). Ды хіба ўсіх, аж да ласося і кумжы, пералічыш?» [112, с. 427]; «А хто не ведае ансамбль "Песняры"?» [112, с. 568]. Зусім не абавязковы для рытарычнага пытання адказ, як гэта выяўляецца ў папярэдніх прыкладах (*гэта ёсць найвышэйшая ўзнагарода для песняра; *усіх рыб не пералічыш; *усе ведаюць ансамбль «Песняры»), аўтар часам постпазіцыйна пацвярджае, дае сваю ацэнку, каб упэўніцца ў згодзе суразмоўцы або зрабіць яго аднадумцам: «Хіба не нагадвае гэта "Без музыкі, без дуды?.." І добра, што нагадвае» [113, с. 415]; «Полистайте столичные и республиканские литературные журналы, скажем, за 2-3 года: много ли найдется в них больших аналитических статей о жанре рассказа?! Нет, критика редко снисходит до него» [173]; «Але хіба менш пачэсна адвесці, скажам, нож, занесены над чалавекам? Не менш» [113, с. 152].

Асаблівасцю публіцыстыкі У. Караткевіча з'яўляецца выкарыстанне рытарычнага пытання ў якасці тлумачэння да асноўнага выказвання, дадатковага паведамлення, заўваг, змешчаных ва ўстаўной канструкцыі. У такім выпадку пры вербальным знаёмстве ўвага рэцыпіента затрымліваецца на пунктуацыйна вылучанай інфармацыі ўстаўной канструкцыі, эматыўна перажываецца, аналізуецца і накладваецца на ўспрыманне ўсяго паведамлення: «Надзея ўжо нават не на Бога — што ён зрабіў добрага? — а на дзеву Марыю» [113, с. 293]; «Тут спляліся дзве культуры нашый, як спляліся карані літоўскіх і беларускіх дрэў на мяжы (дый ці ёсць яна, мяжа?), як зліліся плыні беларускіх і літоўскіх рэк» [105, л. 2]; «Тады з вясны да восені чалавек з малымі грашыма (а адкуль яны ў студэнта?) мог праслухаць усю сімфанічную класіку бясплатна з эстрады ў парку над Дняпром» [113, с. 123].

Эфектыўнасць рытарычнага пытання асабліва ўзмацняецца пры выкарыстанні ў адным выказванні некалькіх такіх прыёмаў. Аўтар спалучае іх як пры дапамозе ланцуговай сувязі: «Але хіба мова — гэта так мала? Хіба не палова справы — даць гісторыі язык? Язык, якога не пазбавілі» [113, с. 305]; «Чэхаў сказаў, што калі зайца біць, ён навучыцца запальваць запалкі. А калі водную гаспадарку?.. Што тады будзе з вадой?» [114]; «То дазвольце, задаць рытарычнае пытанне: выдаленне сведкі крымінальнай справы і выдаленне сведкі — сучасніка нейкай гістарычнай падзеі — ці не аднаго парадку гэта з'явы? Ці не трэба паставіць паміж гэтымі ўчынкамі знак роўнасці? Хай сабе маральны, пакуль не навучацца, перш чым дзейнічаць, спытацца ў

разумнага і ўвогуле браць сабе ў сябры і дарадчыкі разумных людзей...» [113, с. 184], так і паралельнай: «Хіба палымяная публіцыстыка Вішанскага, яго пякучы сарказм не далятаў на Беларусь, хіба яго тут прагна не чыталі? А хіба Сімяон Полацкі не вучыўся ў Кіева-Магілянскай Акадэміі? Хіба кнігі Скарыны не ведалі на Украіне і ў Расіі?» [112, с. 501].

Погляды і перакананні У. Караткевіча, якія фіксуюцца ў рытарычным пытанні, дазваляюць рэканструяваць моўную асобу пісьменніка, суаднесці яе з сацыяльнымі працэсамі другой паловы ХХ стагоддзя і прааналізаваць уплыў на грамадскую свядомасць: «Як можна ўвогуле крытыкаваць добрыя кнігі, а таўшчэзныя раманы (грэшны ў іх сам, каюся) узносіць на шчыт. Якое трэба дзеля гэтага мець сумленне?!» [113, с. 322]; «...У мяне было дужа смутна на душы. Каму гэта ўсё было трэба? Сотні год існаваў промысел» [113, с. 90]; «Маладая жанчына супроць усёй чыгуннай сілы з усім яе апаратам дзікага самавольства, тупасці і жандарскага свінства. Выйшла і перамагла. Не магла не перамагчы. Бо што такое свінская сіла супроць сілы вялікага духу?!» [113, с. 169-170]; «Раньше человек ближе стоял к природе. <...> А что увидишь из самолета, пролетев за один час пятьсот километров, или из окон скоростного экспресса?» [160].

В. Іўчанкаў у «Медыярыторыцы» [89] пераканаўча даказаў што рыторыка як слоўнае мастацтва, як аратарскае майстэрства за сваю даўнюю гісторыю дала свету яскравыя тэкставыя ўзоры маўленчага перакананння, уплывовай сілы на адрасата. Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча таксама паказвае творчае выкарыстанне аўтарам назапашаных за стагоддзі прыёмаў і сродкаў рыторыкі з мэтай рэалізацыі закладзеных пры стварэнні тэксту намераў, прычым гэтыя моўныя адзінкі займаюць арганічнае месца, семантычна насычаюцца пры сігніфікатыўным разгортванні, становяцца канцэптуальнымі сродкамі для пабудовы выказвання. Акрамя таго, жанр «эсэ пытаецца, гуляе і правакуе на дыялог сродкамі мовы, апелюючы да механізмаў уяўлення і каштоўнасных установак чытача, не скаванага адзінай перспектывай бачання і мыслення» [80, с. 9]. У чарговы раз пацвярджаецца думка, што У. Караткевіч імкнуўся зрабіць чытача актыўным (не звычайным утрымальнікам пэўнай інфармацыі, а дзейным суразмоўцам), прымушаў яго думаць.

2.4 Дыскурсны аналіз публіцыстычнага твора як прэзентацыя аўтарскіх інтэнцый

Спынімся на дыскурсным аналізе твора У. Караткевіча «Гэта было 10-га сакавіка 1864 года...» [113, с. 253-255], апублікаванага ў 1964 годзе ў трэцім нумары часопіса «Беларусь» [гл. 54].

Як можна заўважыць, загаловак не поўнасцю раскрывае тэму паведамлення, апелюе да гістарычнай памяці адрасата і актуалізуе фрагмент яго тэзаўрусу, утрымлівае займеннік гэта з не зусім уласцівай яму роляй (аднясенне выказвання не да папярэдняга фрагмента, а да наступных), абазначае прагматычныя канстанты аўтара (я — тут — цяпер). Далейшаму раскрыццю тэмы садзейнічае падзагаловак (Да 100-годдзя з дня смерці Кастуся Каліноўскага), які з'яўляецца своесаблівым вызначэннем жанру, далучае тэкст да публіцыстыкі (эсэ-партрэт). Інфармацыя пра гадавіну смерці, безумоўна, уносіць свае карэктывы ў працэс стварэння дыскурсу, змяняе кампазіцыю твора, надае яму паслядоўнасць і строгасць. Як і пры знаёмстве з іншым творам «юбілейнага жанру», чытач прадугледжвае, што павінен убачыць погляд пісьменніка адносна значнасці асобы Кастуся Каліноўскага для Беларусі і яе народа. Падзагаловак злучаецца з загалоўкам у адзіны кампрэсіўны тэкст і такім чынам выяўляе запраграмаваныя інтэнцыі суб'екта дыскурсу.

Выбар У. Караткевічам семантычнага суб'екта таксама невыпадковы, бо паводле слоў У. Здаравегі, «для таго, каб зацікавіць, пісьменнік сам павінен быць кроўна зацікаўленым у справе, пра якую піша» [82, с. 140].

Па-першае, існуюць звесткі пра сваяка У. Караткевіча з боку маці — удзельніка паўстання пад кіраўніцтвам К. Каліноўскага. А. Мальдзіс, згадваючы кнігу аўтабіяграфій беларускіх пісьменнікаў, адзначыў, што ў ёй пісьменнік сваёй рукой зрабіў удакладненні: «канкрэтызавана мясціна, дзе гаворыцца пра "сваяка з боку маці і яе радні", які ў паўстанні 1863 года камандаваў атрадам і быў расстраляны па загаду Мураўёва. Караткевіч тут удакладніў: "прадзед". Праўда, зрабіў гэта толькі пасля таго, як у Вільнюсе, у Цэнтральным дзяржаўным гістарычным архіве Літоўскай ССР, Генадзь Кісялёў знайшоў і паказаў яму дакументы пра гэтага прадзеда — Тамаша Грыневіча» [195, с. 20].

Па-другое, цікавасць аўтара да «ключавых эпох (а Беларусі ў гэтым сэнсе пашанцавала, яна ўся з гэтых эпох), калі вырашаецца лёс Краю, лёс Чалавека з вялікай літары. І людзі такія цікавяць» [113, с. 426-427].

Па-трэцяе, час стварэння эсэ — гэта час працы і над раманам «Каласы пад сярпом тваім», у якім пададзены ўдакладнены ў архівах радавод Каліноўскіх, і над варыянтамі п'есы «Кастусь Каліноўскі», дзе вядзецца гаворка пра моманты арышту і пакарання кіраўніка паўстання.

У творы выразна праяўляецца двайны дакументалізм, калі спалучаецца набытае ў разнастайных дакументасховішчах і асабіста ўбачанае. Пазней, у неапублікаваным эсэ-нарысе «Вільнюс — частка душы маёй», пісьменнік зазначыць: «Але адзін дзень быў самы прасветлена-горкі з усіх. У сто год з дня пакарання смерцю Кастуся Каліноўскага, 10 сакавіка 1964 года я, яшчэ ў прыцемку паўтарыў пешшу ўвесь ягоны апошні шлях: ад Дамініканскага будынка, на рагу Гараліса і Гедрыса (ягонай турмы) да Лукішак, дзе пад мурамі святога Якуба была ўзведзена шыбеніца» [105, л. 3]. Цяжка дакладна вызначыць, напісана эсэ «Гэта было 10 сакавіка 1864 года...» да гэтага дня або пасля, але несумненна тое, што аўтар раней быў на месцы зняволення і пакарання кіраўніка паўстання.

Важна спыніцца і на неадназначнасці тагачаснай трактоўкі асобы К. Каліноўскага і паўстання 1863-1864 гадоў. У далейшым, у інтэрв'ю А. Мальдзісу «Каласы з цаліны», пісьменнік скажа: «Сёй-той з рэцэнзентаў хацеў, каб у цэнтры рамана аб паўстанні 1863 года я паставіў не князя Алеся Загорскага і яго сяброў, а селяніна, накшталт Корчака. Але ж гэта супярэчыла б гістарычнай праўдзе. З новых прац рускіх, беларускіх, літоўскіх і польскіх гісторыкаў — для прыкладу назаву прозвішчы Смірнова, Кісялёва, Кяневіча — бачна, што рухаючай сілай паўстання ў Беларусі была якраз шляхта» [118]. Таму ў гэтым эсэ яшчэ няма паглыбленага аналізу менавіта гэтага аспекту дзейнасці героя. Апошняя праца згаданага аўтарам А. Смірнова выкарыстоўвалася аўтарам творча, са змяненнем недакладнасцей. Напрыклад, факты са сказа «Ноччу 28 студзеня 1864 г. будынак, дзе хаваўся Каліноўскі, быў абкружаны ротай салдат і жандарамі» [246, с. 179] зменены: «29 студзеня» і «дзве роты салдат». Удакладнены таксама час пакарання: замест 10 гадзін выкарыстаны 10 гадзін трыццаць хвілін.

Пісьменнік разгортвае дыскурс з выкарыстаннем пяці макраструктур, якія ў дэфініцыі Т. А. ван Дэйка «з'яўляюцца прапазіцыямі выведзенымі з шэрагу прапазіцыі якія выражаны сказамі дыскурсу» [48, с. 42]. («Макраструктура» па значэнні блізкая ў традыцыі рускага і беларускага мовазнаўства да паняцця «складанага сінтаксічнага цэлага» або «празаічнай страфы», але абавязкова прадугледжвае ўлік дыскурсіўных паказчыкаў.) Кожная з макраструктур выяўляе аўтарскія інтэнцыі і па-рознаму ўздзейнічае на чытача.

Першая макраструктура

Спатрэбілася дзве роты салдат, каб схапіць аднаго чалавека. Была цёмная і снежная ноч 29 студзеня 1864 года. Салдаты абкружылі квартал Святаянскіх муроў і распачалі планамерны вобыск.

Чалавек жыў адзін. Аб яго месцазнаходжанні ведалі два-тры бліжэйшыя сябры. Каб не здрада — яго нельга было б знайсці. Ён лічыў за лепшае рызыкаваць толькі сваёй галавой. Калі ўжо здарыцца бяда — хай з яго смерцю перарвуцца галоўныя ніці падпольных тайн. Але ў горшае ён не верыў. Сам шчыры, просты і адданы справе паўстання, ён верыў у нязломную цвёрдасць людзей, якія рабілі з ім адну справу.

Дзве роты салдат і адзін чалавек. Салдаты абкружалі Святаянскія муры ў Вільні. Пачаўся пошук чалавека, які кіраваў адсюль паўстаннем у Беларусі і Літве, не даючы згаснуць полымю. Ратаваў самае каштоўнае — сяброў, братоў, людзей. Дамагаўся, каб вясною паўстанне выбухнула зноў…

Чалавек ішоў сходкамі насустрач салдатам, несучы свечку ў руцэ. Гак яны і сутыкнуліся. Адзін нёс святло. Другія выраслі са змроку.

— Як ваша прозвішча?

— Вітажэнец, — спакойна адказаў малады чалавек.

Яго схапілі за рукі. Агеньчык скаціўся па каменных прыступках. Згаснуў.

Уласна кажучы, гэта быў канец. Бо ні на допытах, ні на судзе чалавек не зрабіў нічога, каб палегчыць сваю долю. Чалавека павесілі на Лукішскай плошчы ў Вільні [113, с. 253].

Першая макраструктура набліжаецца да аб'ектыўнага аўтарскага апавядання. Наратыў у такім выпадку з'яўляецца неабходнай умовай раскрыцця тэмы паведамлення (апавяданне пра падзею), тым больш што гэтая падзея звязана з гістарычнымі рэаліямі.

Нарацыя пацвярджаецца ў першую чаргу адмовай апавядальніка ад першай асобы і ад дзеясловаў цяперашняга часу (выкарыстаны амаль усе дзеясловы прошлага часу). Звяртае на сябе ўвагу фактычнае напаўненне першай макраструктуры: канкрэтная дата арышту, месца, колькасць салдат, «чалавек жыў адзін», падпольная мянушка, «павесілі» і інш.

Аднак пры разгортванні гэтай часткі таксама адчуваецца прысутнасць аўтара. Невыпадкова семантычны суб'ект названы проста чалавекам (7 выпадкаў і 7 выпадкаў з суадносным займеннікам ён): такім чынам аўтар выказвае свае адносіны да яго («чалавек — гэта і ты, чытач», «Человек — это звучит гордо») і прымушае адрасата задумацца над сэнсам гэтага простага, здавалася б, слова. Ненатуральнасць выкарыстаных побач лексем «сябры» і «здрада» стварае напружанасць апавядання, гэтаму ж садзейнічаюць далейшыя словы і выразы «рызыкаваць сваёй галавой», «бяда», «смерць», «горшае».

Ужо ў першым абзацы выяўляецца колькасная антытэза. Пачатак трэцяга абзаца ўзмацняе яе (Дзве роты салдат і адзін чалавек) і прыводзіць да экспрэсіўнасці, якая дасягае максімуму пры выкарыстанні шырокай антытэзы святло і змрок. (Адзін нёс святло. Другія выраслі са змроку.). Узаемадзеянне дзвюх антанімічных парадыгмаў указвае на іх выкарыстанне і ў ацэначных мэтах (святла мала — змроку шмат).

Увядзенне простай мовы ў наратыў таксама разбурае яго, бо гэта свядомы выбар суб'екта дыскурсу, як і выкарыстанне метафар згаснуць полымю, агеньчык скаціўся і інш.

Такім чынам, у гэтай наратыўнай макраструктуры суб'ект дыскурсу як бы «ўвесь час няяўна прысутнічае на заднім плане і можа ў любы момант зноў узяць слова, прычым гэтае яго вяртанне не будзе адчувацца як "недарэчнае ўварванне"» [74]. І аўтар, у адпаведнасці з жанравымі патрабаваннямі, сапраўды пачынае разгортванне другой макраструктуры, якая пачынаецца першым увядзеннем імя і прозвішча чалавека (сувязь з папярэдняй макраструктурай ажыццяўляецца праз займеннік яго) і заканчваецца вызначэннем ролі Кастуся Каліноўскага ў гісторыі Беларусі.

Другая макраструктура

Яго звалі Кастусём Каліноўскім, і за тыдзень да страшнай ночы 29 студзеня яму мінуў дваццаць шосты год. За такі час большасць людзей паспявае зрабіць мала. А гэты паспеў стварыць вольную беларускую прэсу, пасеяць насенне народнага гневу, узрасціць яго і зжаць пасеў Спачатку ён кіраваў паўстанцамі Гродзеншчыны, а потым усклаў на свае юныя плечы паўстанне ўсёй Беларусі і Літвы. І калі белае панства здрадзіла і пакінула ўзброены народ, Каліноўскі ўзначаліў яго і неймавернай сілай волі трымаў гэты цяжар пяць месяцаў.

Што гэта азначала, можна ўявіць хоць бы з таго, што супраць паўстанцаў Беларусі і Літвы царызм кінуў 120 тысяч багнэтаў і шабель пры належнай колькасці артылерыі. На аднаго паўстанца было пяць салдат. І гэты адзін быў дрэнна ўзброены, а ў пяцёх была вывучка, гарматы.

І, аднак, людзі змагаліся, а Кастусь ствараў сетку арганізацый і атрадаў Нават у апошнія дні. І гэтыя яго трагічныя апошнія часіны, гэтая тытанічная праца, гэтая мужная ўпэўненасць у тым, што яшчэ не скончана барацьба, гэтая гатоўнасць біцца да канца, гэтая невычэрпная любоў да волі, да радзімы, да дэмакратыі, — робяць асобу Каліноўскага самай трагічнай і велічнай у гісторыі Беларусі, яе нацыянальным героем [113, с. 254].

У гэтай макраструктуры ўзмацняецца ўзаемадзеянне наратыва з суб'ектыўным апісаннем: уводзяцца дзеясловы цяперашняга часу,

выразна адчуваюцца элементы разважання. Уздзеянне на адрасата дасягаецца канстатацыяй таго, што «за такі час большасць людзей паспявае зрабіць мала» (чытач таксама нібы падводзіць вынік сваім пражытым гадам), чарговым увядзеннем фактычнага матэрыялу з супрацьпастаўленнем «на аднаго паўстанца было пяць салдат», метафарычнасцю (насенне народнага гневу, узрасціць яго, зжаць пасеў, усклаў на свае юныя плечы паўстанне), іншымі сродкамі вобразнасці. Напрыклад, матываванымі ўяўляюцца выпадкі метаніміі ў фрагменце «супраць паўстанцаў Беларусі і Літвы царызм кінуў 120 тысяч багнэтаў і шабель»: метафарычны прэдыкат кінуў далучаны да метаніміі царызм (перакананне аўтара: душыцель паўстання — увесь царскі рэжым); паўстанцы названы лексемай з прамым значэннем, што пацвярджае свядомы індывідуальны выбар кожнага чалавека ісці ў атрад, царскія ж войскі праз метанімію паказаны суцэльнай масай з двух складнікаў — багнэтаў і шабель, прычым яны былі прымушаны-кінуты ісці супраць паўстанцаў.

Апошні сказ падагульняе разважанне і, здавалася б, завяршае думку аб далучэнні К. Каліноўскага да ліку нацыянальных герояў. Свядома выкарыстоўваецца найвышэйшая ступень параўнання пазітыўнаацэначнага эпітэта велічны побач з эматыўным эпітэтам трагічны, чым канстатуецца разуменне паняцця нацыянальны герой менавіта з дзвюма такімі рознымі характарыстыкамі.

Аўтар жа рухаецца далей. Ён лічыць неабходным далучыць да сваіх разважанняў і адрасата, што і робіць у трэцяй макраструктуры, яшчэ з больш суб'ектыўным апісаннем. Трэцяя, цэнтральная, макраструктура дыскурсу, нібы стрыжань, трымае з двух бакоў дзве папярэднія і дзве наступныя.

Трэцяя макраструктура

> Вось ён, студэнт, люта спрачаецца з «белымі» за волю і зямлю для народа. І мы на яго баку. Вось ён ідзе на чале мужных атрадаў: за поясам чамаркі два пісталеты, на чамарку накінута белая сялянская світка, а побач трапеча баявы сцяг. І мы захапляемся ім. Вось ён сядзіць з пяром над пробнымі водцiскамі «Мужыцкай праўды». А мы сочым за ходам яго думак і згаджаемся з імі.
>
> І мы адчуваем фізічны боль, калі ўяўляем яго на эшафоце, з мураўёўскай пятлёй на шыі, калі чуем яго апошнія словы [113, с. 254].

Гэта двухабзацавая макраструктура найбольш дыялагічная, бо чытач далучаецца да дыялогу праз уключэнне ў склад займенніка мы, які адначасова паказвае аўтара як чалавека сацыяльнага.

Трэба думаць, што ў гэтай частцы недарэчным было б ужыванне займеннікаў ты або я, бо за асобай К. Каліноўскага аўтаматычна паўстае і народ як удзельнік падзеі, масы народу, тая самая «сукупнасць», далучаная да думак і ідэй паўстання. З дапамогай займенніка мы ў гэтую сукупнасць уваходзіць і суб'ект дыскурсу, і адрасат. Спрыяе гэтаму называнне героя толькі праз займеннік ён, выкарыстанне дзеясловаў цяперашняга часу незакончанага трывання, кароткі памер анафарычных сказаў з займеннікам мы без дадатковых тлумачэнняў. Аўтар акунае сябе і чытача ў 60-я гады XIX стагоддзя, прымушае ўбачыць і пачуць свайго героя і ўрэшце згадзіцца з яго дзеяннямі. А другі абзац-сказ вяртае чытача да загалоўка, гэта значыць пісьменнік імкнецца перадаць і адрасату свой стан.

Чацвёртая макраструктура

> Каб ніхто больш не асмельваўся называць рабом простага чалавека і крыўдзіць яго, каб адны не елі «пушны» хлеб, а другія не жэрлі, як не ў сябе, і не подлічалі, каб родная зямля між Дняпром і Бугам (а потым і ўсе землі на свеце) сталі радзімай волі і дэмакратыі, — ён, гэты малады чалавек, змагаўся словам, пяром і зброяй.
>
> Каб не плакалі з голаду дзеці, каб не было прыгону і гвалту, каб квітнела вольнае слова, каб не было няроўнасці, каб не сівелі ў роспачы жанчыны, каб мужчыны не лаяліся бяссільна і не паміралі з думкай, што ў іх жыцці не было жыцця, — ён аддаў сваё жыццё. Бо ведаў: неацэнны дар — жыццё — нельга абражаць рабствам, голадам, цемрай, нацыянальным уціскам, смяротнымі пакараннямі.
>
> «З-пад шыбеніцы» ён напісаў свой славуты верш, звернуты да зямлі, якая нарадзіла яго і выхавала, дала яму песні і родную мову і вочы, што бачылі ўсю нізасць і веліч свету, і сэрца, што беспамылкова адрознівае дабро ад зла [113, с. 254-255].

Чацвёртая макраструктура перадае ўспрыманне аўтарам намераў, дзеля якіх "гэты малады чалавек ... змагаўся словам, пяром і зброяю" і «аддаў сваё жыццё», з анафарычным выкарыстаннем прэпазіцыйных даданых частак мэты ў двух абзацах.

Аўтар перадае агульначалавечасць пазіцый К. Каліноўскага, паказвае немагчымасць існавання ў атмасферы таго часу, успрыманне якой узмацняецца гіпербалізацыяй, метафарычнасцю і антытэзамі. У трэцім абзацы макраструктуры ўзгадваюцца «Лісты з-пад шыбеніцы» з вершам, які, на думку аўтара,«звернуты да зямлі» (нагадаем, што ў вершы фігуруе «Марыська-чарнаброва, галубка мая»...).

У трэцяй і чацвёртай макраструктурах У. Караткевіч фактычна малюе псіхалагічны партрэт нацыянальнага героя не толькі Беларусі,

але і любой краіны. Венгры могуць суаднесці гэтыя характарыстыкі з Шандарам Пецёфі, італьянцы — з Джузэпэ Гарыбальдзі, кубінцы — з Хасэ Марці... Такая асаблівасць эсэ можа быць патлумачана толькі геніем У. Караткевіча-мысляра. Таму выклікаюць здзіўленне спробы некаторых прадстаўнікоў гуманітарнай навукі прыменшыць ролю К. Каліноўскага ў гісторыі Беларусі, ва ўсведамленні беларускага народа паўнапраўнай нацыяй. У маладой незалежнай краіне, якой стала Беларусь дваццаць гадоў таму, працягваюцца трансфармацыйныя працэсы, а пантэон нацыянальных герояў складваецца своеасабліва, з улікам мінулага досведу і запатрабаванасці сучаснасцю. Пазбавіць сёння беларусаў ад постаці Кастуся Каліноўскага — гэта тое ж, што прапанаваць іншым народам выкрасліць з памяці сваіх нацыянальных герояў. А такім «навукоўцам» трэба вучыцца гістарызму мыслення ў Караткевіча, які ў 1973 годзе ў эсэ пра Ефрасінню Полацкую «Святая Предслава» сказаў быццам спецыяльна для іх: «Мы совершенно напрасно судим столетия своей мерой и свысока осуждаем людей только из-за того, что выломиться из своего века они не могли, что мышление их было в корне иным, что они не похожи на нас. И вряд ли нам хотелось бы, чтобы непохожие внуки нас осуждали... Ну, так не судите...» [169, с. 148].

Пятая макраструктура

> ... Калі яго вялі на пакаранне, ён, як усе «чырвоныя», трымаў кулак левай рукі на тым месцы, дзе білася сэрца. Стары ўмоўны знак змоўшчыкаў.
>
> — Люблю Беларусь!
>
> Грымелі барабаны. І пад гэты пошчак была зроблена адна з самых чорных спраў, якія ведала беларуская гісторыя.
>
> Гэта было 10 сакавіка 1864 года ў дзесяць гадзін трыццаць хвілін раніцы [113, с. 255].

Пятая макраструктура з'яўляецца своеасаблівым працягам першай, бо вяртае чытача да моманту пакарання (пра што сігналізуе шматкроп'е ў пачатку), працягвае ўжо там закончаны, здавалася б, наратыў, і завяршае твор.

Прысутнасць аўтара выяўляецца ў заўвазе пра «стары ўмоўны знак змоўшчыкаў», у выкарыстанні адказу з пароля паўстанцаў («Люблю Беларусь»), у выяўленні значэння гэтай падзеі ў гісторыі Беларусі: «Грымелі барабаны. І пад гэты пошчак была зроблена адна з самых чорных спраў, якія ведала беларуская гісторыя». У невялікай макраструктуры арганічна суіснуюць дыскурсіўнасць і наратыў, і гэта становіцца вызначальным для ўсяго тэксту.

Мяркуем, што і ў цяперашні час адказ пароля паўстанцаў, прыведзены У. Караткевічам, працягвае актуалізавацца (у тым ліку неўсвядомлена, на ўзроўні генетычнай памяці беларусаў). Характэрнае для кожнага грамадзяніна пачуццё любові да Радзімы, напрыклад, выяўляецца ў шматлікіх палітычных і сацыяльных рэкламных кампаніях, якія рэпрэзентуюцца ў разнастайных паводле выявы плакатах і бігбордах з выкарыстаннем слогана «Я ♥ Беларусь», прычым структура і колер сімвала — заменніка дзеяслова люблю — залежаць ад сюжэта агульнага плана.

Апошні абзац-сказ дакладна паўтарае загаловак твора з дадатковай інфармацыяй «у дзесяць гадзін трыццаць хвілін раніцы». Для эсэістыкі У. Караткевіча своеасаблівая кальцавая кампазіцыя з'яўляецца характэрным прыёмам, які аўтар выкарыстоўвае ў многіх тэкстах і з дапамогай якога арганічна завяршае сігніфікатыўнае разгортванне адпаведнага зместу. Чытачу быццам прапаноўваецца супаставіць інфармацыю, атрыманую з загалоўка, і інфармацыю, змешчаную ў тэксце, падумаць над тым новым, што было зафіксавана ў памяці.

Такім чынам, пяць макраструктур дыскурсу ўзаемадзейнічаюць паміж сабой і выклікаюць адпаведную рэакцыю адрасата. Сувязь паміж імі забяспечваецца не толькі з дапамогай канектараў, але і агульнасцю тэмы паведамлення. Можна заўважыць, што герой на працягу распаведу нібы «памірае» пяць разоў у адпаведнасці з колькасцю макраструктур: у першай гэта праяўляецца канстатацыяй факта павешання, у другой — указаннем на «трагічныя апошнія часіны», у трэцяй — уяўленнем яго вобраза «з мураўёўскай пятлёй на шыі», у чацвёртай — выразам «ён аддаў сваё жыццё», у пятай — паўтарэннем факта пра «адну з самых чорных спраў». Такую ж вертыкальную сувязь макраструктур забяспечвае сінанімічная парадыгма «чалавек — ён — малады чалавек — студэнт — Вітажэнец — Кастусь Каліноўскі — Кастусь — Каліноўскі — нацыянальны герой». Акрамя таго, пятая макраструктура не толькі падхоплівае наратыў з першай, але і мае сувязь з другой праз указанне на «гісторыю Беларусі» і «беларускую гісторыю». Такім чынам аўтар стварае канцэптуальную структуру тэксту, семантычным ядром якой становіцца сінтагма «смерць нацыянальнага героя».

Даследчыкі адзначаюць, што «для інтэрпрэтацыі твора не абыякавыя яго творчая гісторыя, сам акт стварэння, сам акт напісання і ўсе яго аспекты» [2, с. 119]. Нядаўна адшуканы намі ў Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (ф. 614, воп.1, спр. 614, л. 12-13) рукапіс твора У Караткевіча дазваляе выявіць

першапачатковыя інтэнцыяльныя дамінанты аўтара і ў асобных частках удакладніць праведзены дыскурсны аналіз. Рэдактарскія змены датычацца другой, трэцяй і чацвёртай макраструктур.

Другая макраструктура твора мае наступнае заканчэнне:

> І гэтыя яго трагічныя апошнія часіны, гэтая тытанічная праца, гэтая мужная ўпэўненасць у тым, што яшчэ не скончана барацьба, гэтая гатоўнасць біцца да канца, гэтая невычэрпная любоў да волі, да радзімы, да дэмакратыі, — робяць асобу Каліноўскага самай трагічнай, сімпатычнай і велічнай асобай у гісторыі Беларусі і самым улюбёным нацыянальным героем беларусаў, для якіх ён нават не легенда, а хутчэй родны чалавек, брат, які загінуў за ўсіх і якога не паспелі ўратаваць ні гераізмам, ні коштам уласнага жыцця. Час тут не мае значэння. Проста ён адвольна лёг між намі і гэтым маладым чалавекам, нашым сучаснікам.

Ліквідаваныя словы, вылучаныя курсівам, значна зменшылі суб'ектыўны пачатак у гэтай макраструктуры. Наратыў падстаўна разбураецца аўтарам з мэтай узгодненага пачатку трэцяй макраструктуры, бо сказ: Вось ён, студэнт... — арганічна вынікае з папярэдніх слоў маладым чалавекам, нашым сучаснікам. У. Караткевіч, як становіцца зразумелым з урыўка, лічыў Каліноўскага самым улюбёным нацыянальным героем беларусаў, канстатуючы гэтым наяўнасць іншых улюбёных нацыянальных герояў, што заканамерна прымушае чытача задумацца, каго з іх ён ведае. Таленавіта уводзіцца адрасат дыскурсу не ў трэцяй макраструктуры, як сказана вышэй, а ў другой: ад аб'ектыўнага апісання з узгадваннем беларусаў праз сказ: Час тут не мае значэння — да выкарыстання займеннікаў намі і нашым напрыканцы. Менавіта час, неадменна падзяляючы розныя пакаленні з іх адметным успрыманнем жыцця, становіцца тым сувязным звяном, якое злучае, дзякуючы асобе Каліноўскага, продкаў і нашчадкаў (ён — родны чалавек, брат, малады чалавек, наш сучаснік).

У трэцяй макраструктуры зроблены наступныя рэдактарскія змены. У сказе: Вось ён ідзе на чале мужыцкіх атрадаў... — зменена азначэнне: Вось ён ідзе на чале мужных атрадаў... Аднак тут аўтар падкрэслівае менавіта пераважны сацыяльны склад удзельнікаў паўстання, і праўка не паддаецца тлумачэнню. У другім абзацы макраструктуры ліквідавана азначэнне: з мураўёўскай пятлёй — з подлай мураўёўскай пятлёй, якое перадае менавіта аўтарскае ўспрыманне ролі Мураўёва ў падаўленні паўстання і імкненне перадаць гэта чытачу.

Названая намі «двухабзацавай» трэцяя макраструктура аказалася ў рукапісе трохабзацавай са сказам: Якога яшчэ братэрства

душ вам трэба?! Безумоўна, гэтыя словы звернуты не столькі да ўсіх чытачоў (вам), колькі да апанентаў: у клічна-пытальным сказе ўтрымліваецца завуаляванае аўтарскае непрыняцце іх аргументаў

Першы абзац чацвёртай макраструктуры скарочаны на вельмі значныя для твора словы: змагаўся словам, пяром і зброяй — змагаўся словам і пяром, зброяй і ўласнай смерцю. Але ж словы пра ўласную смерць дадаткова злучаюць макраструктуру з сэнсавым стрыжнем і адначасова з наступным абзацам. Гэтым аўтар падкрэслівае, што смерць Каліноўскага таксама стала змаганнем нацыянальнага героя за правы беларусаў «людзьмі звацца».

У чацвёртай макраструктуры скарочаны цэлы трэці абзац:

> І гэта стала для Кастуся невычэрпнай крыніцай волі і магутнасці. Даючы паказанні, якія шкодзілі яму, але і краем не закраналі нікога з жывых сяброў (нашчадкі павінны былі ведаць!), гэты адзін змучаны чалавек маральна перамог шасцёх следчых. Ён перамог усю дзяржаўна-бюракратычную царскую машыну, усю сістэму тыраніі, гвалту і тэрору. Перамог час.

Безумоўна, аб'ектыўнае апісанне сведчыць пра вывучэнне Караткевічам пратаколаў допыту Каліноўскага, з якіх робіцца выснова аб перамозе над усім царызмам, а потым і над часам. Словы пра час суадносяцца са словамі з другой макраструктуры (Час тут не мае значэння), даводзяць чытачу тое, што гістарычныя межы ў адносінах да Каліноўскага як нацыянальнага героя не павінны ўлічвацца (ён, хоць і не фізічна, але духоўна, жыве сярод нас, няўлоўна прысутнічае ва ўсіх нашых учынках, маральна падтрымлівае ў цяжкія хвіліны).

Не абышоўся без скарачэння і апошні абзац макраструктуры, у якім ліквідаваны парцэляваны сказ пра верш Каліноўскага:

> «З-пад шыбеніцы» ён напісаў свой славуты верш, звернуты да зямлі, якая нарадзіла яго і выхавала, дала яму песні і родную мову і вочы, што бачылі ўсю нізасць і веліч свету, і сэрца, што беспамылкова адрознівае дабрыню ад зла. Апошняе прывітанне той зямлі, якая пераліла ў гэта сэрца ўсю сваю ціхую прыгажосць, і бязмерны боль, і доўгацярплівасць, і мужнасць.

Увесь абзац сэнсава нітуе асобу Каліноўскага з беларускай зямлёй. Імпліцытнае значэнне лексемы зямля ўзнікае з кантэксту: яна-маці, яна не толькі ў муках нарадзіла чалавека, але і выхавала яго сапраўдным героем; такой зямлі нельга здрадзіць, нельга сыну з такімі вачамі і сэрцам быць абыякавым да несправядлівасці... Акрамя таго, гэтая зямля, паводле У. Караткевіча, характарызуецца ціхай прыгажосцю, бязмерным болем, доўгацярплівасцю, мужнасцю. (Больш падрабязна канцэпт зямля будзе разгледжаны ў наступным раздзеле.)

Апошняя рэдактарская праўка звязана са змяненнем рамачных элементаў тэксту — загалоўка і падзагалоўка. У рукапісе знаходзім:

Кастусь Каліноўскі

(да стагоддзя з дня пакарання смерцю)

Пры параўнанні з надрукаваным тэкстам выяўляецца, што інфармацыя з моцнай пазіцыі — загалоўка — перанесена ў падзагаловак. Акрамя таго, яго сэнсавае напаўненне карэлюецца расплывістай, відаць, не аўтарскай, маўленчай канструкцыяй (Да 100-годдзя з дня смерці Кастуся Каліноўскага), у якой недасведчаны чытач можа ўбачыць звычайную смерць звычайнага чалавека. Загаловак і падзагаловак у Караткевіча глыбока прадуманыя і дарэчныя, не разбураюць кальцавой кампазіцыі і яшчэ ў большай ступені падкрэсліваюць жанравую прыналежнасць твора да эсэ-партрэта.

Такім чынам, дыскурсны аналіз публіцыстычнага твора У. Караткевіча дазваляе выявіць многія асаблівасці будовы тэксту, якія толькі пацвярджаюць, што выбар таго або іншага моўнага факта (асобнай лексемы, сінанімічнай або антанімічнай парадыгмы, тропа, рытарычнай фігуры, асобы займенніка, трывання дзеяслова і інш.) прадыктаваны не так інтэнцыяй аўтара выказаць сябе (крэатыўнай), як рэцэптыўнай «устаноўкай на актуалізацыю нейкага патэнцыяльнага суразмоўцы: інтэнцыяй быць пачутым» [286, с. 65]. Матываваны выбар моўнага факта ў канкрэтным публіцыстычным творы прэзентуе аўтарскія інтэнцыі, сігналізуе аб жанравай прыналежнасці твора, садзейнічае ўсталяванню меншай адлегласці паміж аўтарам і чытачом, што можна лічыць адной з галоўных перадумоў эфектыўнасці любога дыскурсу.

3. КАНЦЭПТ У ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ У. КАРАТКЕВІЧА

Разгледжаныя асаблівасці публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча вымагаюць выяўлення і даследавання лексічных адзінак, якія з'яўляюцца найбольш характэрнымі і вызначальнымі ў асобных тэкстах і ва ўсім корпусе тэкстаў публіцыстыкі і такім чынам фарміруюць тэзаўрус аўтара, яго моўную карціну свету. З мэтай яе асэнсавання важна прасачыць магчымасці канцэптаў (канцэптуальнай лексікі) у публіцыстыцы У. Караткевіча і апісаць іх функцыянаванне ў разнастайных рэферэнтных сітуацыях.

У цяперашні час паняцце «канцэпт» шырока выкарыстоўваецца ў кагнітыўнай лінгвістыцы і лінгвакультуралогіі. Разуменне канцэпту як ментальнай адзінкі дае выхад на выяўленне асаблівасцей моўнай асобы аўтара, паказвае сувязь яго свядомасці з культурнай прасторай народа, бо «менавіта ў свядомасці ажыццяўляецца ўзаемадзеянне мовы і культуры» [98, с. 75].

Пры даследаванні канцэпту выяўляецца яго каштоўнасць — галоўны паказчык, без якога ён не можа існаваць. А «каштоўнасці ў значнай меры прадвызначаюцца ідэалогіяй, грамадскімі інстытутамі, вераваннямі, патрэбамі» [99, с. 166], паказчыкі якіх фіксуюцца ў дыскурсе як экстралінгвістычная інфармацыя. Адначасова важна падкрэсліць, што ацэначнасць, як ужо адзначалася, пакладзена ў аснову лексічнай сістэмы менавіта публіцыстыкі, таму яе тэксты можна лічыць найбольш прыдатным матэрыялам для выяўлення індывідуальных канцэптаў У. Караткевіча.

Сістэма тэкстаў публіцыстыкі — працэс і прадукт творчай дзейнасці У. Караткевіча — уяўляе сабой частку яго моўнай карціны свету з выяўленнем пазіцый суб'екта і з арыентацыяй на адрасата. Менавіта карціну свету канцэнтруюць у тэкстах іх канцэпты — створаныя аўтарам і характэрныя для аўтара вобразы свядомасці і іх слоўныя рэалізацыі ў тэксце. Бясспрэчна, моўная карціна свету У. Караткевіча можа быць больш-менш поўна ўзноўлена толькі з выкарыстаннем усіх створаных тэкстаў, у тым ліку тэкстаў мастацкай прозы, паэзіі, драматургіі, яго сцэнарыяў, дзённікаў, эпісталярыю і інш., што павінна быць падставай для далейшай працы ў гэтым напрамку. Выяўленне ж канцэптаў публіцыстыкі будзе складаць важную частку моўнай карціны свету У. Караткевіча.

На пачатку нашага стагоддзя пачалі з'яўляцца даследаванні ў рэчышчы канцэптуальнай журналістыкі, так што і публіцыстыка, безумоўна, павінна па-новаму аналізавацца і ацэньвацца. Напрыклад, С. Прохарава лічыць задачай канцэптуальнай журналістыкі «ўплы-

ваць на канцэптуальныя карціны свету носьбітаў мовы, выяўляючы канцэптуальныя карціны свету вядомых асоб, а таксама ствараць пераканаўчыя для чытачоў фасеты канцэптам тым самым фарміруючы канцэптасферу пэўнай мовы». [219, с. 265]. Сёння можна сцвярджаць, што сфакусаваныя ў канцэптах асноўныя каштоўнасныя арыенціры У. Караткевіча ў высокай ступені выяўляюць нацыянальную карціну свету, адлюстроўваюць беларускі менталітэт. Гэта дае падставы з поўным правам лічыць публіцыстыку У. Караткевіча канцэптуальнай.

Фактуальны элемент канцэпту захоўваецца ў свядомасці ў вербальнай форме і таму можа ўзнаўляцца ў маўленні непасрэдна, вобразны ж элемент невербальны і паддаецца толькі апісанню. Даследаванне элементаў (частак, слаёў) канцэпту неактуальнага, ацэначнага, вобразнага) і з'яўляецца галоўнай задачай, пры гэтым, як даказвае В. Маслава, «канцэпт для чалавека не можа быць ні дэфініцыяй, ні наборам некаторых прыкмет, ён — жывыя веды, г. зн. дынамічнае функцыянальнае ўтварэнне — прадукт перапрацоўкі вербальнага і невербальнага вопыту, і як усякія веды ён зменлівы, рухомы, часам няўлоўны» [196, с. 70]. У такім выпадку апісанне канцэптаў можа весціся па-рознаму, з выкарыстаннем тых або іншых методык: «кампанентнага аналізу ключавога слова — імя канцэпту, аналізу сінонімаў і дэрыватаў ключавога слова, аналізу спалучальнасці ключавога слова (як свабодных, так і ўстойлівых словазлучэнняў), аналізу парэмій і афарызмаў, якія аб'ектывізуюць гэты канцэпт, <...> аналізу тэкстаў у розных тыпах дыскурсу» [302].

Фактуальны элемент канцэпту выяўляецца шляхам разгляду яго ядра, якое ўяўляе сабой «слоўнікавыя значэнні той або іншай лексемы», а ацэначным і вобразным элементамі можна лічыць «суб'ектыўны вопыт, разнастайныя прагматычныя складнікі лексемы, канатацыі і асацыяцыі» [196, с. 45]. Пры разглядзе канцэпту будзем выкарыстоўваць моўныя факты, зафіксаваныя ў публіцыстыцы У. Караткевіча, і невялікую колькасць іншых прыкладаў, якія могуць быць неабходнымі для пацвярджэння той або іншай гіпотэзы.

3.1 Канцэпт публіцыстычнага тэксту

У семіётыцы, лінгвістыцы, літаратуразнаўстве — навуках, якія займаюцца вывучэннем феномена тэксту, — існуюць дзясяткі яго азначэнняў. Навукоўцы-лінгвісты прытрымліваюцца думкі, што тэкст — закончаны маўленчы твор, асноўнымі ўласцівасцямі якога з'яўляюцца цэласнасць, звязнасць, інфарматыўнасць, літаратурная

апрацаванасць, замацаванасць у пэўнай знакавай сістэме. У апошнія дзесяцігоддзі даследчыкі, выкарыстоўваючы найноўшыя дасягненні лінгвістыкі і стылістыкі тэксту, кагніталогіі, псіхалінгвістыкі, лінгвістычнай антрапалогіі, тэорыі маўленчых актаў, дыскурснага аналізу, дасягаюць значных поспехаў у выяўленні асаблівасцей паслядоўнага і лагічнага разгортвання зместу, прагматычных характарыстык разнастайных па стылістычнай прыналежнасці тэкстаў, тых схаваных кодаў, якія ўтрымліваюцца ў адным вербальным масіве і выклікаюцца інтра- і экстралінгвістычнымі прычынамі.

Цэласнасць тэксту ствараецца тэматычным адзінствам, наяўнасцю сэнсавага стрыжня, з якім счапляюцца ўсе структурныя кампаненты аднаго цэлага, г. зн. асобныя элементы семантычнага напаўнення як асобных выказванняў (сказаў), так і макраструктур (складаных сінтаксічных цэлых). Такі сэнсавы стрыжань літаратуразнаўцамі тлумачыцца як ідэя твора, а лінгвістамі — як канцэпт тэксту. Па словах Л. Кайды, «цэласнасць характарызуецца новымі якасцямі і характарыстыкамі, якія не ўласцівыя асобным часткам (элементам), але ўзнікаюць у выніку іх узаемадзеяння ў пэўнай сістэме сувязяў» [93, с. 16]. Зыходзячы з гэтага, можна сказаць, што цэласнасць тэксту падмацоўваецца звязнасцю не толькі як сінтаксічнай, але і як семантычнай катэгорыяй (семантычнай кагезіяй) [гл. 62].

Даследаванне канцэпту тэксту суправаджаецца працэсам дэкадзіравання выказвання, бо праз наяўныя маўленчыя структуры трэба прайсці шлях, адваротны кадзіраванню, і змагчы дабрацца да думкі і матыву, якія гэты тэкст спарадзілі. Відавочна, што пры гэтым прасвятляецца і сістэма ідэй, каштоўнасцей аўтара, разуменне ім грамадскага жыцця. Так «ідэалагічны аспект, адлюстроўваючы пазнаваўча-сэнсавы бок тэксту, канкрэтна праяўляецца ў яго канцэпце» [201, с. 105], часта ўваходзіць у яго візуальна не выяўленымі маўленчымі канструкцыямі.

Канцэпт можа выражацца па-рознаму, ад схаванай за пісьмовым матэрыялам разгорнутай думкі да кампрэсіўнага ядра з адной лексемы [гл. 55]. У публіцыстыцы У. Караткевіча канцэпт тэксту канструюецца пераважна трагічнымі сродкамі. Троп з яго катэгорыяй імпліцытнасці, паводле В. Іўчанкава, «набывае прынцыпова важнае значэнне і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты звязнасці складанага сінтаксічнага цэлага» [88, с. 134]. Важнасць гэтага сцвярджэння падмацоўваецца грунтоўным даследаваннем трапеічнай сістэмы мастацкай прозы У. Караткевіча, праведзеным навукоўцам у манаграфіі «Лингвистическая организация текста: В творческой лаборатории Владимира Короткевича» [86]. Сістэма трапеічнасці

выразна праяўляецца ў парадыгматыцы і сінтагматыцы, на падставе якіх можна меркаваць пра арганічнасць уключэння моўнай адзінкі ў структуру не толькі мастацкага, але і публіцыстычнага тэксту.

Публіцыстычны тэкст мае свае, разгледжаныя ў папярэдніх частках нашага даследавання асаблівасці, якія, аднак, не выключаюць, а ў нейкай ступені пацвярджаюць магчымасць яго звязнасці пры дапамозе тропа або іншай лексічнай адзінкі, бо ў публіцыстыцы «вобразнае ўжыванне мае адкрыты ацэначны характар» [184, с. 331]. Таму часам «самае звычайнае, паўсядзённае ўзводзіцца публіцыстам на такую вышыню мастацкай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, што становіцца вобразным арыенцірам, па якім накіроўваецца пазнаваўчая дзейнасць індывіда і вызначаецца яе змест» [88, с. 130-131]. А публіцыстычны тэкст У. Караткевіча незалежна ад аб'ёму і важнасці праведзенага аўтарам даследавання канкрэтнага адрэзка рэчаіснасці высокачастотна напоўнены тропамі, якія рэалізуюцца згодна з задумай і магчымасцямі імплікацыі канкрэтных моўных адзінак. Пісьменнік імкнецца надаць тэксту безумоўную кагерэнтнасць (завершанасць) з выразнымі прагматычнымі ўстаноўкамі і накіраванасцю на ўздзеянне.

Кагезія, як заўважаюць даследчыкі (М. Хэлідэй, І. Гальперын і інш.), не выяўляе, аб чым паведамляецца ў тэксце, яна выяўляе, як тэкст арганізаваны ў семантычнае цэлае. Стварэнне семантычнага адзінства пры дапамозе канструявання канцэпту можна лічыць важнай асаблівасцю публіцыстычных тэкстаў У. Караткевіча, якая характарызуе іх кагерэнтнасць. «Са змястоўнага пункту гледжання пад канцэптам разумеецца глыбінны сэнс, згорнутая сэнсавая структура тэксту, што з'яўляецца ўвасабленнем інтэнцыі і — праз яе — матыву дзейнасці, які прывёў да параджэння тэксту аўтарам» [175, с. 57]. Менавіта канцэпт тэксту стварае неабходныя перадумовы для ўспрымання рэцыпіентам семантыкі, сфакусаванай у адной або некалькіх лексемах.

Для пацвярджэння названых меркаванняў правядзём даследаванне трох публіцыстычных твораў У. Караткевіча розных жанравых разнавіднасцей (эсэ-партрэта, эсэ-артыкула і эсэ-нарыса) з аналізам выкарыстаных трапеічных сродкаў як лексічных дамінантаў (канцэптаў) гэтых тэкстаў.

3.1.1 Канцэпт *песня*

Твор «Рыгору Раманавічу Шырме — сардэчныя словы любові» [113, с. 317-320], апублікаваны ў першым нумары часопіса

«Маладосць» за 1972 год, мае невялікі аб'ём (645 слоў) і прысвечаны 80-годдзю знакавай постаці ў беларускім музычным фальклоры (эсэ-партрэт), аднак падзагаловак з пазначэннем юбілейнай даты адсутнічае (менавіта ў гэтым, верагодна, заключаецца асаблівасць апублікаванага ў літаратурна-мастацкім часопісе тэксту: чытач даволі адукаваны і гэтай інфармацыяй валодае).

Безумоўна, у выбары таго ці іншага персанажа эсэ-партрэта бачыцца і суб'ектывізм У. Караткевіча, які, аднак, не выклікае пярэчанняў, бо ўрэшце ўсё залежыць ад таленту пісьменніка ў выяўленні значнасці асобы. Але ў час напісання У. Караткевічам эсэ-партрэтаў (1960-1980-я гг.) у нарыса, як адзначае Л. Шыбаева, «мелася дадатковая сацыяльная функцыя — узнагародная. Публікацыя нарыса пра чалавека была раўнацэнная змяшчэнню яго партрэта на дошку гонару, гэта было ўзнагароджанне славай» [303]. Аднак у пісьменніка з класічнай, энцыклапедычнай адукацыяй былі зусім іншыя прыярытэты: ён стварыў уласную літаратурную галерэю сусветных славутасцей (Гётэ, Байран, Т. Шаўчэнка, Л. Украінка, М. Шолахаў, Ф. Скарына, М.К. Агінскі, К. Каліноўскі), заканамерна далучыўшы да іх і беларускіх творцаў XX стагоддзя.

Аўтар будуе тэкст на рэалізацыі імпліцытных магчымасцей лексемы песня, якая найбольш адпавядае роду заняткаў аб'екта даследавання (кіраўнік хору, харавой капэлы). Трапеічная адзінка, раскрыццю імпліцытнага значэння якой падпарадкавана ўся структура і на падставе якой ствараецца кагезія тэксту, генералізавана ў апошнім сказе: «Жывіце яшчэ сто год на радасць нам, лятучая наша песня, наш дарагі дзядзька Рыгор». В. Тэлія тлумачыць вобразнасць (гэта значыць і імпліцытнасць) як «вынік такога прагматычнага ўжывання мовы, асноўная мэта якога — выражэнне адносін (станоўча ці адмоўна афарбаваных) эмацыянальнага ўздзеяння суб'екта маўлення да абазначанага і заражэнне гэтымі адносінамі адрасата» [274, с. 35], што стасуецца з важнай асаблівасцю публіцыстычнага стылю — функцыяй уздзеяння.

З другой макраструктуры тэксту пачынаецца падрыхтоўка рэцыпіента да ўспрымання імпліцыта ўключэннем празапапеічных генітыўных метафар «лёс песні» і «праследаванні песні»: «...Ён быў дужа цяжкі, былы лёс вялікай песні нашага народа: пад забаронай, толькі пад дымнымі стрэхамі сялянскіх хат. І праследаванні яе, што скончыліся ў былой Заходняй Беларусі параўнаўча яшчэ зусім нядаўна». Эпітэт *вялікая* ў дачыненні да песні нашага народа арганічна дапаўняецца эпітэтам родная з параўнаннем: «Здарыцца магло б горшае. Каб не энтузіясты і фанатыкі народнай песні, вечныя

прапаведнікі яе, людзі, што яшчэ ў мінулым стагоддзі запісвалі яе і апрацоўвалі і выконвалі, прымушаючы сэрцы людзей дрыжаць ад хвалявання, ад замілавання, ад любові да гэтага, напаўзабытага, але роднага, як пяшчотныя матчыны рукі пад роднай страхой». Імпліцыт паказвае наяўнасць у выдзеленым гіпоніме сем 'пяшчотная', 'ласкавая', 'мацярынская', 'сялянская' і інш.

Адразу пасля такіх металагічных фрагментаў аўтар уводзіць пакуль што толькі адзін сказ-абзац з фактуальнай інфармацыяй, звязанай з аб'ектам даследавання: «…Да ліку такіх людзей належыць з поўным правам і дзядзька Рыгор, Рыгор Раманавіч Шырма, васьмідзесяцігоддзе якога мы зараз з любоўю і ўдзячнасцю адзначаем». Падкрэслім: «такія людзі» — гэта «энтузіясты, фанатыкі, прапаведнікі песні», пра якіх сказана ў папярэднім фрагменце, г. зн. і тут прысутнічаюць элементы семнага напаўнення імпліцыта.

Здавалася, цяпер аўтар павінен быў бы адразу звярнуцца да расповеду пра жыццёвы і творчы шлях Р. Шырмы, як гэта найчасцей і адбываецца ў большасці «юбілейных» матэрыялаў. Аднак пісьменнік стварае першы сказ наступнай макраструктуры з актыўна эматыўнам гучаннем, выкліканым клічнай інтанацыяй, вербальнай метафарай звінець, аднесенай да лексемы зямля, і гіпербалай, якая характарызуе песню: «О, гэта пружанская зямля, што ўся звініць песнямі, дзе іх болей, чым жаўранкаў у сінім небе над пружанскай раллёй!». Арганічна адбываецца пераход да другога сказа, дзе сінтагма «звінець песнямі» трансфармаваў ў чатыры разы паўтораную празапапеічную вербальную метафару: «Спяваюць сінія роўныя лясы, спяваюць салаўі ў альховых зарасцях, спяваюць у залатым вячэрнім сонцы пчолы, спяваюць лянотныя рэкі і сама зямля». Такім чынам інтэнсіўна рэалізуецца імпліцытнае значэнне ўзмацняльнага эпітэта лятучая да канцэпту песня: 'звінець песнямі' → 'звон песняў ляціць'; 'у небе жаўранкі, салаўі, пчолы' → 'лятаюць'; 'спяваюць' → 'спеў чуецца, ляціць'. Наступныя сказы макраструктуры тлумачаць прычыну такой кампазіцыі: У. Караткевічу трэба было падкрэсліць невыпадковасць месца нараджэння Р. Шырмы: Што здзіўляцца, што й людзі тут спявучыя. Што здзіўляцца, што 80 гадоў таму назад…

Тры кароткія абзацы наступнай макраструктуры, утвораныя пераважна намінатыўнымі сказамі, знаёмяць рэцыпіента з разнастайнасцю заняткаў знакамітага творцы. Аднак трэці абзац — адзін сказ! — спалучае ў сабе экспліцытную і імпліцытную (фактуальную і вобразную) інфармацыю: «Выдавец шматлікіх, ім жа сабраных збораў песень, дзе кожная-непаўторны дыямент». Інтэгральнай прыкметай пры стварэнні эпітэта служыць 'адзінкавасць':

непаўторны — 'адзіны ў сваім родзе; выключны, асаблівы' [280, с. 382], а пры стварэнні субстантыўнай метафары — 'прыгажосць': дыямент -'1. (часцей у паэт. мове) Алмаз, брыльянт' [279, с. 228]. Аднясенне ж гэтых прыкмет да Р. Шырмы найперш сведчыць пра сапраўдную выключнасць падобных Асоб, якіх трэба берагчы і шанаваць, пра шматлікія грані (брыльянт — 'агранены алмаз') іх таленту.

Паступова празапапея ад генітыўнай метафары «лёс песні» з пачатку тэксту падхопліваецца вербальнай: «Усё жыццё сваё ён паклаў на тое, каб жыла, каб пераможна звінела песня наша».

Перадапошняя макраструктура, насычаная субстантыўнымі метафарамі, рыхтуе рэцыпіента да поўнага ўспрымання канцэпту тэксту: «Але перш за ўсё — Яна. Першая і апошняя яго любоў. Яго мара, яго пяшчота, ягоная душа, гарачае сэрца ягонае. Маці, што выхавала яго, і дзіця, над якім ён дрыжыць». Песня набывае кампрэсіўны імпліцыт, з дапамогай якога У. Караткевіч і стварае публіцыстычны вобраз аднаго з самых знакамітых людзей Беларусі: песня — яго любоў, мара, пяшчота, душа, сэрца, маці і дзіця. Зразумела, што ўсе разам узятыя складнікі-метафары найлепшым чынам характарызуюць Р. Шырму, які не ўяўляў свайго жыцця без песні — самай важнай для яго духоўнай сутнасці.

Заключная макраструктура пачынаецца сказам: «Дзякуй Вам ад імя беларускай песні, якая перамагла». Вербальная празапапеічная метафара перамагчы арганічна звязваецца з вобразам Р. Шырмы, які перамог усе нягоды і выпрабаванні разам з песняй. Метафарычныя кантэксты дазваляюць прасачыць лёс песні: цягам доўгіх гадоў была пад забаронай, але жыла; дзякуючы бардам, потым фанатыкам і прапаведнікам, звінела; урэшце — перамагла.

Дэйктычныя сродкі маркіроўкі суб'екта маўлення ў тэксце — 13 займеннікаў мы і наш — становяцца не столькі фармальным паказчыкам прысутнасці аўтара, колькі адным з дзейсных спосабаў уздзеяння і змянення тэзаўрусу рэцыпіента (ён падсвядома задумваецца над тым, ці «заслугоўвае права» ўключыць сябе ў склад мы і наш), садзейнічаюць стварэнню камунікатыўнага адзінства і «дапамагаюць» трапеічнаму стрыжню ў генерацыі канцэпту тэксту. Гэта ж можна сказаць і пра паняццевыя семы песні (песня -'1. Невялікі паэтычны твор для спеваў // Гучанне такога твора, яго мелодыя, гукі' [280, с. 250]), якія таксама з'яўляюцца інструментарыем пры стварэнні канцэпту і прысутнічаюць ва ўсіх 19 абзацах: 1) бардаў: бард — 'спявак-паэт старажытных кельцкіх плямёнаў; у вобразным ужыванні наогул паэт, пясняр' [278, с. 344); 2) песні; 3) мелас: мелас — 'агульнае паняцце меладычнай, песеннай асновы ў музыцы' [280, с. 135],

спевакоў: спявак — '1. Той, хто ўмее пець, хто добра спявае' [282, с. 287], бард-вайдэлот, спяваць, песню', 4) песні', 5) такія людзі —> энтузіясты, фанатыкі, прапаведнікі песні', 6) песнямі, спяваюць', 7) музычных', 8) хораў: хор — '2. Група або калектыў спевакоў, якія выконваюць разам вакальныя творы' [283, с. 209]; 9) песень', 10) песня, спеваку', 11) песня', 12) меласу; 13) песня; 14) песня, кампазітараў, мелодыі, загучала; 15) яе [песні]; 16) музыцы; 17) музыкай; 18) Яна [песня]; 19) песні, песня.

Варта звярнуць увагу на інтэртэкстуальнасць разгляданага твора, які пачынаецца сказам першай макраструктуры: « Час бардаў мінуў». Прэтэкст як наўмыснае ўключэнне ў тканіну твора іншага тэксту выяўляецца ў трэцім абзацы: легенда пра барда-вайдэлота, з якога насміхаліся, не разумеючы яго спеваў, выразна канструюе пазіцыю У. Караткевіча адносна рэальнай магчымасці знікнення народнага меласу без наяўнасці сярод прадстаўнікоў нацыі такіх людзей, як Р. Шырма. Прэтэкставыя канструкцыі далучаюцца да творчага працэсу з мэтай узмацніць арыгінальны аўтарскі матэрыял, павысіць глыбіню і інтэнсіўнасць яго ўздзеяння на свядомасць чытача. Гэтаму ж служыць і спрэчка з невядомым аўтарам выкарыстанага ў тэксце верша, і канстатацыя таго, што песня часам можа знікнуць.

Усе схаваныя сэнсы тэкставай тканіны, суаднесеныя з аўтарам, дазваляюць рэканструяваць частку яго карціны свету, яго кантынууму. Аднак У. Караткевіч, ствараючы публіцыстычныя тэксты пры дапамозе эсэістычнага метаду адлюстравання складаных праблем рэчаіснасці, не можа не праявіцца адкрыта, таму арганічна далучае да аповеду згадкі пра сваё першае знаёмства з Р. Шырмам, пра знешнасць Майстра, пра выкарыстанне гэтай сустрэчы ў час напісання рамана «Каласы пад сярпом тваім». «За вобразам заўсёды стаіць яго творца. Суб'ектыўнасць — паказчык самабытнасці і арыгінальнасці мастака» [84, с. 36]. Эсэізм дазваляе У. Караткевічу без шкоды для ўспрымання тэксту, з захаваннем яго цэласнасці, бурыць усталяваныя жанрава-кампазіцыйныя схемы і юбілейнага артыкула, і партрэтнага нарыса, у той жа час разнажанравыя элементы маюць глыбока прадуманае становішча і з'яўляюцца арганічнымі часткамі эсэ-партрэта.

Зварот да аўтарскага арыгінала, які знаходзіцца ў Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (ф. 37, воп. 1, спр. 462), дапамог выявіць дзве істотныя рэдактарскія (або цэнзарскія) праўкі ў творы.

Першая праўка адносіцца да скарачэння абзаца (выкраслены ўрывак, вылучаны курсівам):

Ён грамадзянін. Калі б ні прыйшоў да яго — ён заўсёды паможа. Ніколі ён не абмяжоўваўся адной музыкай.	Ён грамадзянін. Калі б ні прыйшоў да яго — ён заўсёды паможа. *Першы, напрыклад, падпішацца пад лістом аб зберажэнні гістарычнага цэнтра Мінска.* Бо ніколі ён не абмяжоўваўся адной музыкай.

Важнасць ліквідаванай інфармацыі для публіцыстычнага твора відавочная: аўтар пацвярджае грамадзянскую пазіцыю Р. Шырмы, прычым выяўленую праз учынак, які і сёння заслугоўвае ўхвалення. Дзякуючы такім людзям, як Р. Шырма і У. Караткевіч, былі спынены планы стварэння адкрытай перспектывы з Цэнтральнай (сёння — Кастрычніцкай) плошчы Мінска аж да Свіслачы, што выклікала б незваротную страту амаль усяго Верхняга горада — ледзь не адзінага гістарычнага куточка сталіцы.

Другая праўка датычыцца змянення загалоўка. Па незразумелых прычынах цікавы, арыгінальны, просты, з нацыянальным каларытам загаловак «Наш дзядзька Рыгор» ператварыўся ў груваскі «Рыгору Раманавічу Шырме — сардэчныя словы любові». «Рэдагаванне, — як адзначае М. Велер, — біч рускай (і беларускай. — П. Ж.) савецкай літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў» [28, с. 354]. «Дапусцім, — працягвае далей пісьменнік, — што таленавіты не толькі пісьменнік, але і ў такой жа меры, па-свойму, і рэдактар. Але талент — гэта заўсёды нешта адзінкавае, своеасаблівае, індывідуальнае, і таму ўмяшальніцтва аднаго таленту ў працу другога — гэта заўсёды скажэнне, нівеляванне, усярэдненасць: спроба упрэгчы лебедзя і шчупака ў адныя сані. Два таленты ніколі не могуць супасці, на тое яны і таленты, вынікам можа быць толькі нейкі кампраміс, а кампраміс заўсёды дасягаецца на глебе агульнапрынятасці, звычайнасці, прывычнасці: і своеасаблівасць таленавітага твора паслабляецца, згладжваецца» [28, с. 355]. Сапраўды, з-за змены загалоўка страцілася кальцавая кампазіцыя эсэ-партрэта, утварыліся сэнсавыя разрывы ў выяўленні канцэпту ад моцнай пазіцыі (загалоўка) і расшыфроўкі выразу ў другой макраструктуры да заключнай фразы, у слоўным напаўненні якой скампрэсаваны значны сэнсавы патэнцыял: «Жывіце яшчэ сто год на радасць нам, лятучая наша песня, наш дарагі дзядзька Рыгор». У. Караткевіч напрыканцы ў выніку асэнсавання асобы Р. Шырмы далучае адно азначэнне, якога няма ў загалоўку, — дарагі. І гэтым, уяўляецца, свядома завяршыў твор.

Канцэпт песня, суаднесены з канкрэтнай постаццю — Р. Шырмам, поўнасцю рэалізуе сваё імпліцытнае значэнне на працягу разгортвання дыскурсу. Імпліцытныя семы разгледжанага канцэпту размяшчаюцца не толькі лінейна, характарызуючы сінтагматыку тэксту, але і вертыкальна, выяўляючы парадыгматыку, а таксама ствараючы семантычную кагезію рознамясцовых макраструктур. Канцэпт існуе і ў рэальным часе тэксту «Наш дзядзька Рыгор», і сягае у мінуўшчыну і будучыню, нітуючы песенную творчасць продкаў і нашчадкаў. Трапеічныя адзінкі, аднесеныя да канцэпту песня, утрымліваюць дадатковыя канатацыйныя семы пазітыўнай ацэнкі, якія выяўляюць адносіны У. Караткевіча да семантычнага суб'екта і перадаюць своеасаблівую псіхаэмацыянальную энергію рэцыпіенту.

3.1.2 Канцэпт *абдуванчык*

Экалагічныя праблемы, якія яшчэ ў 60-70-я гг. ХХ стагоддзя ў Савецкім Саюзе стараліся замоўчваць, як бы не заўважаць іх існавання, з пачатку 1980х пачынаюць абвастрацца, выклікаць адкрыты грамадскі рэзананс. Бо неўтаймоўныя апетыты гаспадарчых суб'ектаў, падмацаваныя перспектыўнымі партыйнымі планамі, распасціраліся ўсё бліжэй да некранутай прыроды, закраналі жыццё і дзейнасць мільёнаў людзей, прымушалі іх змяняць спрадвечны ўклад і прыстасоўвацца да новых рэалій.

У. Караткевіч ужо ў першым па-сапраўднаму значным публіцыстычным творы — «Казках Янтарнай краіны» (1963) — піша пра недаравальнае ўварванне чалавека ў складаны прыродны комплек: «Але хто, скажыце, даў загад заворваць лепшыя лугі, дзе косяць духмянае, як чай, сена? Ніхто. І, аднак, гэта робіцца праз нядбайных гаспадароў» [113, с. 27]. Потым, у «Званах у прадоннях азёр», голас пісьменніка загучаў больш выразна, што, як ужо адзначалася, выклікала незадаволенасць партыйных чыноўнікаў.

Заключным акордам у разглядзе праблем экалогіі стаў апублікаваны ў шостым нумары часопіса «Беларусь» за 1980 год эсэ-артыкул «Абдуванчык на кромцы вады» [113, с. 274-284], у якім пісьменніцкае слова набыло высокае грамадзянскае гучанне.

Тэкст пабудаваны на магчымасцях імпліцытнай рэалізацыі лексем абдуванчык і кромка, якія становяцца кампрэсіўнай структурай, канцэптам тэксту, яго семантычным ядром [гл. 53]. Сам загаловак мае некаторую долю імпліцытнасці, бо лексема кромка часцей за ўсё звязваецца з краем цвёрдага прадмета (матэрыялу), але не фіксуецца слоўнікамі беларускай мовы [гл. 279, с. 727; 277, с. 301;

241, с. 347]. «Русско-белорусский словарь» падае наступны пераклад слова: 'КРОМКА 1. (ткани) пруг; 2. (доски) кант; 3. (льда) беражок' [231, с. 689]. Відавочна, гэтыя тры лексемы сінанімічнай парадыгмы не змаглі задаволіць пісьменніка. Акрамя таго, аўтарскі варыянт слова абдуванчык у часопіснай публікацыі таксама быў зменены на адуванчык. Як заўважаюць даследчыкі, пры стварэнні тэксту «аўтар робіць селекцыю знакавых формаў і адбірае тыя з іх, якія максімальна поўна і адэкватна адлюстроўваюць і выражаюць задуму і ў той жа час максімальна адпавядаюць "тыпу" рэцыпіента, уваходзяць у яго знакавую сістэму і сэнсавы код, што і дазваляе апошняму ўспрымаць і разумець тэкст» [175, с. 55]. Таму лексемы абдуванчык і кромка сведчаць пра свядомы выбар У. Караткевіча і накіраваны перш за ўсё на перлакутыўны эфект.

Зачын твора ўтрымлівае прэцэдэнты тэкст, праз які «семантычная і псіхаэстэтычная субстанцыя прэтэксту пранікае ў створаны аўтарам матэрыял» [201, с. 310]. Гэта дапамагае пісьменніку ўвесці ў тэкст лексему абдуванчык з паняццевымі семамі 'расліна сямейства складанакветных са сцяблом з малочным сокам, жоўтымі кветкамі і пушыстым семем, якое разносіцца ветрам' [278, с. 185] і кантэкстуальнымі семамі, пры дапамозе якіх аўтар канстатуе наяўнасць неабходных умоў для існавання гэтай расліны ў прыродзе — 'спакой, раўнавага, ціхі': «Ёсць у вялікага мастака М. К. Чурлёніса карціна "Спакой". Апалогія раўнавагі. Вялікі светавы акіян настолькі ціхі, што каля самай кромкі вады паспеў пабялець і не абсыпацца абдуванчык».

Далейшае разгортванне дыскурсу ўдакладняе паняццевыя семы, выяўленыя ў дэфініцыі, імпліцытнымі пры дапамозе метафар сонца, род і ўлонне (з'яўляецца сема 'адушаўлёнасць'): «Спакой даўно. Прарос, зрабіўся маленькім залатым сонцам, пасля — апушыўся, пасля — рассее свой род па ўлонні зямным». Такая характарыстыка дадаткова напаўняе семантыку лексемы эматыўнасцю (абдуванчык — сонца — маленькае і залатое). Калі разглядаць тэкст з улікам патрабаванняў да структуры артыкула [гл. 258, с. 23], то пачатковую частку твора можна лічыць «уводам» у праблему (эквівалентам зачыну або экспазіцыі).

Спакой, які вынікае з апісання карціны, выклікае ў аўтара «адзіную думку: наколькі ж я моцны», накіраваную на карэкціроўку ўспрымання менавіта тых, хто не разумее паняцця раўнавагі: кантэкстуальная антытэза моцны -маленькі (слабы — 'l. Які мае невялікую фізічную сілу, недастаткова дужы фізічна' [282, с. 195]; невялікі —» малы) пацвярджае неабходнасць арганічнага суіснавання гэтых двух складнікаў для прыроды. І ўрэшце аўтар выкарыстоўвае празапа-

пеічны эпітэт безабаронны ў складзе прэдыката: «Дыялектыка ў тым, што і абдуванчык на кромцы вады, вядома, безабаронны». Паўтарэнне сінтагмы «на кромцы вады» вяртае рэцыпіента да загалоўка і першага абзаца тэксту, прымушае ўзнавіць у свядомасці семны склад крошкі і рыхтуе да ўспрымання генітыўнай метафары, якая ўключана ў кароткі пытальны сказ, вынесены ў асобны абзац: «А ты на кромцы жыцця?» (займеннік 2-й асобы ты ліквідуе дыстанцыю паміж аўтарам і чытачом і накіраваны на ўздзеянне). Імпліцыт лексемы кромка сведчыць пра магчымы падыход жыцця да свайго краю, што павінна выклікаць у чытача адпаведную рэакцыю. Такім чынам аўтар канструюе частку артыкула «пастаноўка праблемы»: «у форме лагічнага абагульнення яна выяўляе сэнс, сутнасную прыроду канфлікту або шэрагу канфліктаў, вызначае яго месца ў сістэме пэўных сацыяльных сувязяў і адносін грамадства» [25, с. 107]. Аднак у эсэ-артыкуле абагульненне з лагічнага ператвараецца ў вобразнае, што не змяншае яго актуальнасці і значнасці.

Макраструктура «сутыкненне тэзіса і антытэзіса» (эквівалент развіцця падзеі) будуецца аўтарам на частым выкарыстанні лексічных паўтораў, дзеясловаў загаднага ладу, пытальных сказаў, г. зн. у ёй праяўляюцца выразныя спробы выклікаць уяўнага чытача на дыскусію. Чарговы лексічны паўтор зноў далучае лексему абдуванчык да разгортвання семантыкі канцэпту, прычым са зменай сінтагмы «на кромцы», што актывізуе частку свядомасці рэцыпіента: «І можа, у гэтым чалавеку менавіта з гэтай прычыны памёр паэт, і людзі засталіся абкрадзенымі. Перабольшанне? Абдуванчык на мяжы вады? Магчыма. А можа, і не?».

Важная асаблівасць тэксту, прысвечанага праблемам экалогіі, — персаніфікацыя прыроды, якая дазваляе найбольш поўна выкарыстаць магчымасці вобразнасці з мэтай уздзеяння на эмацыянальную сферу чытача і пераканання яго ў праваце аўтарскага бачання. Адзінства чалавека і прыроды — тая аксіёма, якая дапамагае захоўваць саму светабудову ў адносным спакоі. «Гэта вельмі простае крэда: жыві ў поўнай раўнавазе з прыродай, маці тваёй, пакінь, урэшце, бачыць у ёй ворага (а то, як бач, яна ўбачыць яго ў табе, і табе ж будзе горай), з якім трэба безупынна ваяваць адстойваючы права на існаванне», — выкарыстоўваючы метафару маці ў адносінах да прыроды, звяртаецца У. Караткевіч да ўяўнага суразмоўцы і такім чынам на першае месца вылучае маральны аспект, падкрэслівае асабістую адказнасць кожнага чалавека за стан навакольнага асяроддзя.

Паказальны ў гэтых адносінах зварот да людзей «пры пасадах». На думку У. Караткевіча, менавіта на іх першым чынам ляжыць

вялікая адказнасць, таму пісьменнік імкнецца спакойна паразважаць з імі, дастукацца да душы: «І таму давайце проста звернемся да вашага здаровага сэнсу, да таго, што вы не проста "гаспадарнікі". Гэта вас прызначылі — гэта вас і зняць могуць. Але ніхто (і найперш — ваша сумленне) не здыме вас з пасады мужоў, бацькоў, таварышаў. Гэта ваша пажыццёвая (і нават пасмяротная) пасада. Пакуль можаце — служыце ёй».

Чарговую макраструктуру эсэ-артыкула можна супаставіць з часткай «рэкамендацыя» (эквівалент кульмінацыі). Аўтар у характэрнай для эсэістыкі манеры насычае тэкст шматлікімі прыкладамі з уласнага вопыту, а чарговае ўключэнне лексемы абдуванчык дазваляе поўнасцю прыпадабаць да яго чалавека, якому, як і абдуванчыку, патрэбен спакой: «Сохне ў горадзе хваёвы парк. Бывае, як, скажам, пад Круглiцамі, турысты запаскуджваюць лясы. Стань і падумай: твае каравыя рукі лепей манціруюцца не з тапарышчам, а з пушыстай хвояй маладых сасонак. І ўлічы: сасна сохне ад шуму, ад клаксанаў, яна не любіць галасу горш, чым ты, калі ў цябе інфаркт. То чаму ж блізкія берагуць цябе, а яе — не? Дай спакой абдуванчыку на кромцы вады, ты, абдуванчык». Семантыка выказвання прымушае задумацца, што чалавек (ты, канкрэтны чытач) таксама безабаронны (цябе — берагуць), як і абдуванчык.

Абдуванчык у словаўжыванні ў апошняй макраструктуры — «вобразны арыенцір» (эквівалент развязкі) — дапоўнены той жа антытэзай, раней кантэкстуальнай, а ў гэтым выпадку эксплiцытнай (слабенькі і моцны), прычым эматыўнасць дапоўнена афіксацыяй першай лексемы: «Затулі сабою ад ветру слабенькі і моцны абдуванчык на кромцы вады». Агульны фонд ведаў аўтара і рэцыпіента (прэсупазіцыя) як бы ўраўнаважваецца і прыводзіць да разумення тэксту і выяўлення канцэпту абдуванчык.

Важным падмацаваннем семантычнай кагезіі ў гэтым тэксце з'яўляюцца зноў жа элементы камунікатыўнага адзінства, найперш непасрэдны зварот да адрасата з дапамогай займенніка ты. Канектарны рад у сярэднім па аб'ёме (каля 3000 слоў) тэксце складаецца з 67 словаўжыванняў займеннікаў ты і твой у розных склонах, да якіх далучаюцца дзеясловы 2-й асобы адзіночнага ліку загаднага ладу (39).

Фенаменалогія публіцыстычнага тэксту вядомага пісьменніка заключаецца ў тым, што асацыятыўнае поле асобных канцэптаў мае працяг або, наадварот, пачатак у мастацкай творчасці. Прыкладам пачатковай канцэптуалізацыі лексемы абдуванчык на больш высокім узроўні становіцца напісаны за 14 гадоў да стварэння

публіцыстычнага тэксту і ўключаны ў кнігу паэзіі У. Караткевіча «Мая Іліяда» верш «Чурлёніс», карціну якога прыгадвае аўтар на пачатку твора «Абдуванчык на кромцы вады»:

Як цябе засланіць небывалаю марай,
Як цябе зберагчы у змаганні са злом,
Ты, Зямля, ты, сівы адуванчыка шарык
Пад савіным павевам, пад няўмольным крылом?
Не дрыжы, не дрыжы, калі ласка, Зямля мая,
Бо навекі рассеешся ў цемру вякоў,
Абляціш ад атаму, ўспышак рэкламы,
Ад прадажнага ляску друкарскіх станкоў… [109, с. 220].

Выкарыстаны ў паэтычным тэксце, канцэпт абдуванчык выклікае актыўнае эмацыянальнае ўздзеянне і, што вельмі важна, перажываецца дзякуючы наяўнасці шматлікіх трапеічных сродкаў. У вершы абдуванчык — зямля, якая можа абляцець ад разнастайных пагроз. З якой жа мэтай пісьменнік уключае той жа канцэпт у публіцыстыку? Уяўляецца, што гэты свядомы выбар аўтара прадыктаваны імкненнем зацікавіць больш шырокае кола грамадства пытаннямі аховы навакольнага асяроддзя. Адбываецца як бы паніжэнне ўзроўню канцэптуалізацыі абдуванчыка ад сусветных праблем планеты (у паэзіі) да канкрэтных праблем канкрэтнага чытача, да магчымасці адкрытай размовы з ім, суразважання і знаходжання агульнапрымальных рашэнняў (у публіцыстыцы, у прыватнасці ў эсэ-артыкуле).

Твор «Абдуванчык на кромцы вады», створаны ў 1980-м, дзякуючы таленту У. Караткевіча не страціў сваёй актуальнасці і праз 30 гадоў, а ў час апублікавання стаў знакавай падзеяй у барацьбе беларускай інтэлігенцыі за ахову прыроды [гл. 77]. Прыгадаем, што крыху пазней, у 1981 годзе, ва ўсесаюзнай газеце «Культура» быў апублікаваны нарыс Валянціна Распуціна «Байкал, Байкал…» [226], які выклікаў вялікі грамадскі рэзананс. Невыпадкова на твор звяртаюць увагу нават замежныя навукоўцы: «У самых удалых фрагментах твора аўтар выяўляе глыбокую любоў да зямлі, уласцівую многім наведнікам і жыхарам Сібіры» [328, с. 207]. Пісьменнікі на ўсёй прасторы Савецкага Саюза актывізавалі грамадскую думку, вылучалі праблемы экалогіі на адно з першых месцаў у жыцці чалавека, прымушалі яго не быць пабочным сузіральнікам, а дзейсным удзельнікам пры вырашэнні значных для грамадства пытанняў.

3.1.3 Канцэпт *сцюдзёная вясна*

Разгледжаныя раней асаблівасці публіцыстыкі У. Караткевіча сведчаць, што кожная адзінка тэксту, пачынаючы з асобнай лексемы і заканчваючы фрагментам, з'яўляецца прэзентантам аўтарскай задумы, выкрышталізаванай свядомасцю ў своеасаблівым ланцужку: інтэнцыя - матыў дзейнасці — параджэнне тэксту -успрыманне тэксту рэцыпіентам. І калі ўзуальнае значэнне пэўных моўных адзінак дапаўняецца рэферэнтным у адпаведным мікракантэксце, то іх парадыгматычныя здольнасці рэалізуюцца ў завуаляваным выглядзе, для выяўлення якіх патрабуецца погляд на тэкст як структурна складаную адзінку, з аднаго боку, і як адзінку семантычна злітаваную, — з другога. Гэта — своеасаблівая даследчыцкая антыномія, аднак яна не прыводзіць да размытасці зместу і да структурнай неўладкаванасці, асабліва ў публіцыстычным тэксце, прызначаным для масавай аўдыторыі і накіраваным перш за ўсё на інфармаванне і ўздзеянне.

Для выяўлення канцэпту важна даследаваць тэкст з пункту гледжання не сінтагматыкі як лінейнага размяшчэння моўных адзінак, а парадыгматыкі, г. зн. у вертыкальным напрамку, праз асобныя структуры. Як слушна сцвярджае В. Іўчанкаў, «парадыгматычныя адносіны існуюць як патэнцыяльныя і выяўляюцца толькі шляхам супрацьпастаўлення моўных адзінак, адшуквання іх падабенства і адрозненняў; характарызуюць нелінейную арганізацыю аднародных па сэнсе адзінак» [88, с. 137]. У выніку кожная з суперструктур прэзентуе пэўныя аўтарскія інтэнцыі, разгортвае адпаведную мікратэму і па-рознаму ўздзейнічае на чытача. (Суперструктура, паводле Т. А. ван Дэйка, складаецца з некалькіх макраструктур і мае дакладныя сэнсавыя межы ў аспекце камунікатыўнага адзінства цэлага тэксту.) Задача даследчыка ў такім выпадку палягае ў выяўленні суперструктур, якія будуць адлюстроўваць парадыгматыку тэксту, і ў знаходжанні сем-счэпаў паміж імі — выразнікаў семнага напаўнення канцэпту.

Твор «Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 7 дзён» [113, с. 177-200] апублікаваны ў восьмым нумары часопіса «Маладосць» за 1980 год. Аб'ёмны (каля 6500 слоў) тэкст пабудаваны з выкарыстаннем семных асацыяцый сінтагмы «сцюдзёная вясна»: сцюдзёны -'1. Які мае нізкую ці адносна нізкую тэмпературу; халодны (пра паветра, вецер і пад.) // Які характарызуецца нізкай тэмпературай (пра пагоду, пару і пад.)' [282, с. 422]. У творы можна вылучыць сем адмысловых суперструктур, кожная з якіх мае семнае ўзаемадзеянне з загалоўкам,

перш за ўсё з лексемай сцюдзёны — своеасаблівым счэпам асобных фактуальных і вобразных частак эсэ-нарыса [гл. 69].

У першай суперструктуры (назавём яе «Кірыла Тураўскі і Тураў») выкарыстаны прэцэдэнты тэкст самага славутага тураўляніна Кірылы Тураўскага пра надыход вясны, пасля чаго ў своеасаблівай экспазіцыі ўводзяцца эпітэт сцюдзёная і дзве лексемы сінанімічнай парадыгмы: «...Горад стаяў тысячу год, Кірыла жыў у ім нешта каля пяцідзесяці двух год, мы правялі ў ім на гэты раз толькі сем дзён вясны. Мабыць, адной са сцюдзёных, стылых і непрытульных вёснаў, якія даводзілася перажываць гораду». Метафара перажываць, аднесеная да горада, рыхтуе рэцыпіента да ўспрымання тых нягод і няшчасцяў, якія зафіксаваны ў гістарыяграфічных крыніцах.

Апісанне вясны 1980 года аўтар нібы параўноўвае з яе паказам у «словах» Кірылы Тураўскага, такім чынам звязваючы семантыку некалькіх абзацаў суперструктуры: «Сонца зусім не радавалася, скупа аграбаючы зямлю, "кветкі духмянасці" пад Мінскам яшчэ і не пачыналі цвісці, і "працавітая пчала" не стварала "медвеныя сты". Пчолаў яшчэ зусім не было, і нявесела славілі неба напаўгалодныя птушкі». Асацыяцыі сцюдзёнай вясны дапаўняюцца празапапеічнымі вербальнымі метафарамі прабіваць (дарогу) і мерзнуць: «З цяжкасцю, з боем прабівала сабе дарогу вясна, і ўспаміналася, што год высакосны, што ён — "год актыўнага сонца" (якога д'ябла, калі такога пасіўнага яшчэ й бачыць не даводзілася!). І калі мы хадзілі пад Радашковічамі, то суцэльны белы дыван пралесак, якія пакутна мерзлі, здаваўся шэранем».

Другая суперструктура («Дарога на Тураў») таксама не пазбаўлена выкарыстання ўжо замацаванага прыёму — сцвярджэння холаду ў прыродзе: «І калі мы, нагружаныя, як ішакі і вярблюды, сядалі ў аўтобус на Жыткавічы, каб ехаць насустрач тысячнай тураўскай вясне (добры повад для падарожжа і далейшай размовы!), то вясна тая ў Мінску амаль не адчувалася, дый па меры руху на поўдзень праяўлялася так павольна, з такой рахманай ніцасцю, што рабілася крыўдна за яе». Гармідар аўтобуса і характарыстыку яго пасажыраў аўтар супрацьпастаўляе «павольнасці» і«ніцасці» вясны. Аднак асобным абзацам зноў прысутнічае асацыяцыя яе сцюдзёнасці: «...Дарога. Зімнія яшчэ елкі і хвоі, нясмелы зялёны пух на бярозах».

У гэтую суперструктуру У. Караткевіч уключае адну з мікратэм эсэ-нарыса аб беражлівых адносінах да ўсяго, што акаляе чалавека:

> І гэта адна з тэм, пра якія, — як мне здаецца, трэба яшчэ многа гаварыць і гаварыць. Мала таго, працаваць над гэтым і працаваць, змагацца за гэта і змагацца.

> Зберагаць годнае і вялікае старое. Ствараць годнае і вялікае новае. Толькі годнае. Толькі вялікае. Бо ахвотнікі псаваць выпрабавана часам знойдуцца і без нас. А нашы рукі павінны быць чыстымі і ад таго і ад другога.

У трэцяй суперструктуры («Тураў») першая сустрэча з горадам зноў асацыюецца з «халоднай вясной», якая не змянілася за час руху на поўдзень Беларусі: «...І ўрэшце Тураў. Узнесеная над вадою пратокі трапецыя гарадзішча (пасля — замчышча), прыстань, не дужа шматлікія мураванкі і россып хат у нясмелай квецені садоў запозненай, сцюдзёнай вясны». Празапапеічны эпітэт нясмелая звязвае семантыку з другой макраструктурай (нясмелы зялёны пух), а «сцюдзёная вясна» дапаўняецца новым эпітэтам — дзеепрыметнікам запозненая, які адразу ж, у наступным абзацы, выкарыстоўваецца з блізкай семантыкай (прыметнік позняя): «Позняя вясна, нічога яшчэ не ўзрасло на клумбе...».

Само апісанне Турава, яго гісторыі і сучаснага стану з выкарыстаннем празапапеічных эпітэтаў і вербальных метафар прыводзіць да асацыятыўнага ўспрымання «холаду гісторыі», не парушаючы гэтым кагезіі ўсяго тэксту: «Гэтыя дрымотныя валы, тысячакротна ўтаптаныя і ўбітыя нагамі ворага, гэтая ледзь не самая плодная на Беларусі, дзірвановая, перагнойна-карбанатная глеба, тысячы разоў узараная ралам аратая»; «Гэтыя заклятыя валы — гэта дынастычныя і міжусобныя войны і войны народаў. Гэтыя валы — нібы насыпаны на костках, славянскіх і неславянскіх»; «Гісторыя Турава, і Тураўскай зямлі, і суседніх земляў спіць пад зямлёй. Дый там ёй почасту спакою не даюць»; «І археалогія, толькі раскрыўшы рот, вымушана часам навекі замаўчаць "дбаннем" гэтых людзей. А за яе, у большасці выпадкаў, не скажа ніхто»', «...Раніца ў тысячагадовых гарадах такая самая, як і ў зусім свежаспечаных. Асабліва калі тысячагоддзе не пакінула пасля сябе велічных муроў, вежаў, храмаў і палацаў, калі рэшткі ўсяго гэтага спяць у затравелай зямлі».

Чацвёртая суперструктура («Запаведнік») утрымлівае фактуальную і вобразную інфармацыю пра запаведнік. Пераход да новай суперструктуры зноў жа робіцца з прымяненнем семнага напаўнення канцэпту:

> Круціць баранку вадзіцель Сямён Сяргеевіч, кіруе аўтобусік праз рэчышча Сцвіжынец і рэчку Сцвігу ў гэтую сцюдзёную, рахмана нясмелую вясну.
>
> Як холадна вясной! Як дрыжаць гэтыя слабаапранутыя дрэвы. Як пакорліва, па-рабску спадзяюцца на няблізкае сонца. І якія яны ўпартыя ў чаканні яго.

Нельга не заўважыць трэці раз паўторанага эпітэта нясмелая ўжо ў дачыненні да вясны (другая суперструктура → нясмелы зялёны пух, трэцяя суперструктура → нясмелая квецень, чацвёртая суперструктура → нясмелая вясна) і другі раз — лексемы рахмана з другой суперструктуры (рахманая ніцасць), а таксама ўпартага імкнення прыроды (і, мяркуем, горада) да сонца, цяпла, сапраўднай вясны.

Змаганне прыроды з холадам прыводзіць да асацыяцый пра змаганне прыроды з учыненым чалавечымі рукамі на зямлі: «Наша меліярацыя ідзе шумна, у тэмпе, волатавымі крокамі. І не дае яна ні расліне, ні жывёле, ні самой натуры прыцярпецца, прыцерціся, прыстасавацца, мякка і навекі ўвайсці ў суіснаванне адно з адным»; «Дамбы, дамбы — дарогі, дамбы. І мапа што жывое паспявае прыстасавацца да іх».

На пачатку адной з макраструктур да лексемы вясна з'яўляецца новы эпітэт сіроцкая, які можна лічыць канстатацыяй сілы прыроды (яна на працягу стагоддзяў паказвала свой нораў): «Ох гэта сіроцкая, сцюдзёная вясна! Мерзнуць буслы ў гнёздах». Нават крыжам, здаецца, холадна, бо яны на могілках «густа ўхутаны» ручнікамі. Недавер сведкаў стагоддзяў — дубоў — можна зразумець, бо яны шмат бачылі ў сваім жыцці: «Перароўскі Млынок — і злева, над халодным возерам, недаверлівыя да першых праблёскаў цеплыні дубы. Хто іх ведае, ці будзе яна, гэтая цеплыня», і У. Караткевіч прыводзіць незвычайныя выпадкі прыродных катаклізмаў на Беларусі.

У гэтай суперструктуры выяўляецца і пазітыўнае ў «сцюдзёнай вясне». «Адно станоўчае несла з сабою гэтая сцюдзёная вясна: параўнаўча мала было мошкі, гнюсі, гэтай атруты, яду паветра». Аднак, канстатуючы гэта, пісьменнік зноў уводзіць эпітэт стылая з першай макраструктуры: «Стылая вясна зрабіла сваё: з'яд толькі пачынаўся. Але і такі выносіць, цярпець было цяжкавата. І чаго гэта дабротамі цеплыні перш за ўсё пачынае карыстацца розная навалач?!». Гэта выказванне, калі мець на ўвазе шматлікія імпліцытныя складнікі, можна суаднесці не толькі з прыродай, але і з горадам: даброты цеплыні-міру прыводзяць да працвітання горада, а гэтым заўсёды карысталася розная навалач, пакідаючы пасля сябе выпаленую зямлю. Як бачна, упершыню з'яўляюцца семы, звязаныя з цяплом і накіраваныя на сувязь з семантыкай лексемы вясна.

Аднесены да вады эпітэт сцюдзёная, з параўнаннем і з пазітыўнай ацэнкай, толькі адзін раз сустракаецца ва ўсім творы: «І вось тут, у Хлупіне, я і адвёў душу, п'ючы са студні, нават калі ўжо не хацелася. Нясмела пачыналі цвісці над студняй яблыні, а вада была сцюдзёная, як начное паветра, смачная і празрыстая». Аднак у сказе

ўсё роўна прысутнічае і «сцюдзёная вясна», пра што нагадваюць яблыні.

У гэтай суперструктуры ўпершыню ў тэксце з'яўляюцца семы, звязаныя з цяплом (пробліскі цеплыні, гэта цеплыня, дабрoты цеплыні), рэалізацыя якіх завяршаецца ў наступным сказе: «І цяплей тут, не так адчуваецца стыласць вясны, і ласкавей тут, і паветра тут іншае».

Аўтарскае апісанне пойменных дуброў можна лічыць вобразным фрагментам эсэ і пятай суперструктурай («Дубы»), якая заканчваецца увядзеннем «сцюдзёнай вясны» і змаганнем дубоў з ёй. Адчуваецца аўтарскае перакананне ў перамозе як дубоў, так і цеплыні і сонца:

> Вада яшчэ не зусім спала. І стаялі над гэтай высокай вадой дубы карказломныя, дубы-вежы, дубы, на якіх замкі можна было б будаваць, дубы-хмары ў палову неба, дубы-калоны, на якіх трымаецца неба над гэтай зямлёй.
>
> Дубы, якія перанеслі вечнасць, дубы, якія кожнай галінкай сваёй былі як адмаўленне сцюдзёнай вясны і сцвярджэнне цеплыні і сонца.

Перамога цяпла выяўляецца ў наяўнасці кветак, хоць вясна і дыхала холадам; «уся зямля была спачатку ў незабудках, потым у ландышах (тут, ля берага, яны яшчэ не распусціліся, бо сцюдзёная вясна начамі, відаць, дыхача холадам ад вады, і толькі далей бачны быў суцэльны, адзін ландыш ля аднаго, белы дыван)», а таксама ва ўвядзенні сказа з лексемай цёплы'. «Усё на дождж. І на дождж "цвеліцца" (брохае, гуляе) рыба. І ён прыходзіць уначы. Спачатку, невялічкі, цёплы, шапоча з лістотаю і травою. Пасля набліжаецца, моцны і ўсёпранікальны, ох які патрэбны дождж!». Прыведзеныя прыклады могуць быць сведчаннем перамогі цяпла над холадам.

Шостая суперструктура («Паром») звязана з апісаннем парома праз Прыпяць, і тут зноў жа ўзгадваецца «сцюдзёная вясна», бо «ранак холодны»: «І носяць, і носяць нас ногі... Сёння, у гэты халодны шэры ранак, яны нясуць нас на паром». Праз лексему халодны гэта суперструктура мае сувязь з чацвёртай (як холадна вясной) і пятай (дыхала холадам). У само апісанне парома чарговы раз уключаюцца эпітэты шэранькі (ужо ў дачыненні да дня, а не да ранку), сцюдзёны (ужо ў дачыненні да дня, а не да вясны), халодны (ужо ў дачыненні да кропель):

> На рацэ Сіверка, над ракой шэранькі дзень і рэдкія, халодныя кроплі дажджу. Калі разварочваецца кацярок, то з-пад вінта б'е бура-празрыстая вада Прыляці, вельмі падобная на піва. Змрочная вада. І невядома, чаго вязуць кудысьці ў такі сцюдзёны дзень малатарні, трактары з прычэпамі і тыпавыя платы для святкавання тысячагоддзя Турава.

Сёмая суперструктура («Падумайце») накіравана на ўздзеянне, бо ў ёй выкарыстоўваецца лексічны анафарычны паўтор дзеясловаў загаднага ладу 2й асобы множнага ліку падумайце ў 10 абзацах:

І таму кажу:

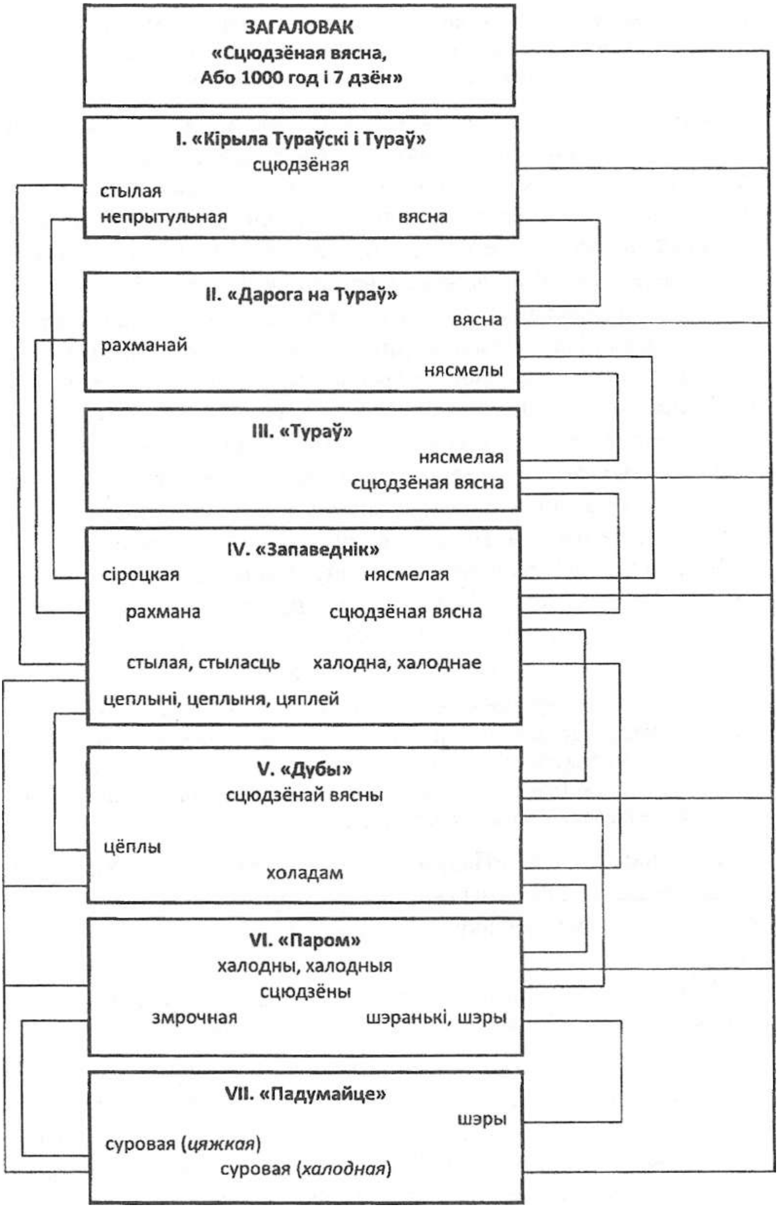
— Падумайце. Падумайце тысячу разоў. На тое вы — людзі, якія жывуць не адно сённяшняй хвілінай, а там хаця і трава не расці.

У апошнім абзацы прысутнічае гэты ж дзеяслоў і паўтораная сінтагма шэры ранак (сувязь з шостай суперструктурай). Лексема суровая (Прыпяць) мае сувязь з раней выкарыстанай у шостай суперструктуры змрочная (вада): змрочны — '2. Слаба асветлены; цёмны // перан. Які выклікае цяжкае ўражанне сваёй паныласцю, непрыгляднасцю; шэры, нудны' [279, с. 493]; суровы — '3. Вельмі цяжкі, невыносны, поўны выпрабаванняў, цяжкасцей' [282, с. 390]. Іншы ЛСВ лексемы суровы — 'Неспрыяльны для жыцця, халодны' [282, с. 390] — семантыкай счапляецца не толькі з загалоўкам, але і з пяццю іншымі суперструктурамі. Важную ролю адыгрывае таксама лексема зямля (пра гэта ніжэй): «Падумайце, як думалі аб усім гэтым мы, ад'язджаючы шэрым ранкам ад гэтых хат і садоў, развітваючыся з суровай Прыпяццю, з гэтай зямлёй, якая адарыла нас вышэйшым шчасцем і гонарам нарадзіцца на ёй і якой мы таму павінны адплаціць працай, даверам, павагаю і ісцінай».

Канцэпт сцюдзёная вясна мае разгалінаваныя семныя сувязі з іншымі лексемамі, разнастайныя асацыятыўныя сувязі з мікратэмамі і такім чынам з'яўляецца асноўным складнікам семантычнай кагезіі ў тэксце. На схеме І адлюстравана сувязь суперструктур і іх узаемадзеянне праз семантыку.

Канцэпт тэксту выяўляецца не толькі праз пастаянную актуалізацыю семантыкі загалоўка, не толькі праз семантычную кагезіію суседніх суперструктур, але і праз перакрыжаваныя семныя сувязі паміж асобнымі, размешчанымі ў розных частках тэксту суперструктурамі. Як відаць са схемы, У. Караткевіч дасягнуў семантычнай спаянасці такога, здавалася б, разнапланавага жанру, як эсэ-нарыс, дадатковай сувяззю суперструктур: 1 — 4, 1 — 7; 2 — 4 (2 разы), 2 — 7; 3 — 2 і 4 (адной лексемай), 3-7; 4-6, 4-7, 4-1,4 -2; 5 -7, 5-4 (з дапамогай 2 розных лексем); 6-4; 7 — 5 (з дапамогай 2 розных лексем), 7 — I, 7 -2, 7 — 3, 7 — 4, 7 — 5.

Схема I



ЗАГАЛОВАК
«Сцюдзёная вясна,
Або 1000 год і 7 дзён»
I. «Кірыла Тураўскі і Тураў»
сцюдзёная
стылая
непрытульная
вясна
II. «Дарога на Тураў»
вясна
рахманай
нясмелы
III. «Тураў»
нясмелая
сцюдзёная вясна
IV. «Запаведнік»
сіроцкая
нясмелая
рахмана
сцюдзёная вясна
стылая, стыласць
халодна, халоднае
цеплыні, цеплыня, цяплей
V. «Дубы»
сцюдзёнай вясны
цёплы
холадам
VI. «Паром»
халодны, халодныя
сцюдзёны
змрочная
шэранькі, шэры
VII. «Падумайце»
шэры
суровая (цяжкая)
суровая (халодная)

Ствараючы тэкст, У. Караткевіч імкнецца пры выбары семнага напаўнення канцэпту выкарыстоўваць толькі тыя сродкі і тыя прыёмы, якія дапамагаюць у раскрыцці аўтарскай задумы, валодаюць найбольшай магчымасцю выяўлення закладзеных пры стварэнні тэксту інтэнцый, прыводзяць да ўзаемапаразумення аўтара тэксту і рэцыпіента і карэктуюць тэзаўрус апошняга. Сінанімічная парадыгма сцюдзёны — стылы — непрытульны — запознены (позні) — нясмелы — сіроцкі разам з асобнымі семамі лексем рахманы, халодны, змрочны, шэры, суровы знітоўвае тэкст у непадзельнае адзінства і з'яўляецца яскравым выразнікам яго канцэптуалізацыі і семантычнай кагезіі. У выніку канструюецца канцэпт тэксту як ментальны семантычны феномен, выразнік аўтарскай задумы і сродак уздзеяння на чытача.

3.2 Канцэптуалізацыя лексемы *зямля*

3.2.1 Агульныя ўласцівасці канцэпту *зямля*

Даследаванне тэкстаў публіцыстыкі У. Караткевіча пераконвае ў тым, што зямля для аўтара — адно з самых важных паняццяў. Пра гэта сведчаць і загалоўкі («Зямля пад белымі крыламі», «Памяць зямлі беларускай», «Мой друг і мая зямля», «Калі на зямлі ёсць казачныя краіны...»), і колькасць тэкстаў, у якіх сустракаецца гэта лексема.

Адносная частотнасць лексемы (ядра канцэпту) у публіцыстыцы У. Караткевіча складае 2,76 і перавышае паказчыкі Сл.[1] (0,95) у 2,9 раза, Сл.[3] (0,92) — у 3 разы, Сл.[4] (0,87) — у 3,17 раза, Сл.[5] (1,31 і 1,25) — у 2,1 і 2,2 раза. Пры гэтым адносная частотнасць лексемы ў прозе У. Караткевіча (1,76) перавышае паказчыкі Сл.[2] (1,03) толькі ў 1,7 раза і Сл.[5] (1,33) толькі ў 1,3 раза, што выяўляе большую розніцу частотнасці менавіта ў публіцыстыцы. Вынікі статыстычнага аналізу дазваляюць сцвярджаць, што лексема зямля з'яўляецца найбольш характэрным для У. Караткевіча ключавым словам з дадатным маркёрам (г. зн. з перавышэннем частотнасці) і дамінантай яго моўнай карціны свету, прычым найбольш выразна гэта праяўляецца менавіта ў публіцыстыцы.

Сімптаматычным з'яўляецца ўключэнне лексемы зямля ў слоўнікі сімвалаў, якія ўказваюць, што гэта «ў класічнай традыцыі адзін з "чатырох элементаў" (стыхій), а таксама насычанае многімі сімвалічнымі сэнсамі паняцце» [20, с. 94]. Акрамя таго, даследаванне В. Самусевіч дае падставы «вылучыць канцэпт зямля як адзін з феноменаў культур-

най спадчыны беларусаў, сакральную, святую каштоўнасць маральна-імператыўнага зместу» [236, с. 65].

Лексема зямля — полісемант з шасцю ЛСВ [279, с. 523], і ўсе яны зафіксаваны ў публіцыстыцы У. Караткевіча:

1. 'Трэцяя ад Сонца планета, якая верціцца вакол сонца і вакол сваёй восі (з вялікай літары). // Месца жыцця і дзейнасці чалавека (пры супастаўленні з небам як уяўным светам багоў, ідэй)':

«Толькі адзінкі, дый то абстрактна, спекуляцыйна ведаюць, што Зямля — шар (паводле Пталамея, бо кніга Каперніка з'явілася амаль праз тры дзесяцігоддзі пасля першай кнігі Скарынавай "Бібліі")» [113, с. 173]; «Вершы ягоныя [М.Багдановіча], пры ўсёй нацыянальнай стыхіі, цікавыя для ўсіх людзей Зямлі» [112, с. 545]; «І гэта іхняй [першых настаўнікаў] неўміручай працы, іхняму дбанню, іхнім бяссонным начам у многім і многім павінны мы быць удзячнымі за тое, што мова наша стала яваю для мільёнаў, што яна мае права патрабаваць такой жа самай павагі, як і ўсе мовы зямлі» [113, с. 569].

2. 'Суша (у адрозненне ад воднай прасторы)':

«...Мне здалося, што адзін з гарадоў ужо ўсплыў, калі я праходзіў паўз пяціярусную, трыццаціметровую, сямісотгадовую Камянецкую вежу, і я канчаткова ўпэўніўся ў гэтым, у тым, што сёе-тое ад іх засталося і на зямлі, каб мы памяталі іх і сумавалі па іх, калі я выходзіў васільковымі палямі да Чарнаўчыц» [113, с. 101]; «Чылі. Хрыбет Дамейка, горад Дамейка, у гарах — мінерал дамейкіт, у акіяне — ракушка навуцілус дамейкус, на зямлі — фіялка дамейкіяна» [112, с. 529].

3. 'Верхні слой кары нашай планеты; глеба, грунт. // Рыхлае цёмна-бурае рэчыва, якое ўваходзіць у састаў нашай планеты':

«Пасоўваючыся за тарпанамі паўздоўж яе, мінулі мы стогадовую кашлатую яліну-вываранец (карані з зямлёй трохметровым стаячым блінам закрывалі ад нас усё, што за імі)... і абамлелі» [113, с. 325]; «Одышка, одышка, когда поднимешься в гору, рубишь дрова, копаешь землю» [155, л. 6]; «Пойма Віцьбы за педінстытутам,Ілаўскі і Духаўскі яры, — паўсюль штабелі або проста завалы трупаў, скупа засыпаных зямлёй»[134, с. 162].

4. 'Паверхня, плоскасць, на якой мы стаім, па якой рухаемся':

«Будынак трывала, і, адначасова, лёгка стаіць на зямлі» [113, с. 220]; «Он [человек] больше ходил по земле пешком, больше видел и вслушивался, вглядывался в каждую травинку, в каждую лесную пичужку» [163].

5. 'Тэрыторыя, якая знаходзіцца ў чыім-н. уладанні, карыстанні; глеба, якая апрацоўваецца і выкарыстоўваецца ў сельскагаспадарчых мэтах':

«Акрамя таго, запаведніку належыць 11 тыс. га зямлі, на якіх вырошчваюць ячмень, бульбу, авёс, буракі і іншае, што ідзе на падкормку жывёл узімку» [112, с. 442]; «Пацёмкін атрымаў землі з 14 274 прыгоннымі» [112, с. 517]; «Бяднейшыя жылі ў маладых яшчэ гарадах ці па вёсках, займаліся рамяством або аралі зямлю» [112, с. 497].

6. 'Краіна, дзяржава' (шосты ЛСВ мае памету высок. [277, с. 251], як і ў слоўніках рускай мовы):

«Узрос гандаль з Прыбалтыкай, а праз яе і з Заходняй Еўропай (цяпер многія рускія і ўкраінскія купцы везлі туды свае тавары па Беларускай зямлі), з Расіяй і Украінай» [112, с. 517]; «Я яшчэ раз зразумеў тады, што такое мая зямля і якое маё месца на ёй» [113, с. 60]; «И еще немного, наверное, мне жаль самого себя. Как ту грушу над откосом Днепра, которая упала в его волны в 1963 — а в романе — в 1850 году, как всех убитых и замученных за правду на этой земле» [152, с. 636].

Даследуючы функцыянаванне пятага і шостага ЛСВ лексемы зямля, нельга не заўважыць пашырэння яе семантыкі ў публіцыстыцы У. Караткевіча ад пададзенай у слоўніках. Напрыклад, у сказе: «Тэўтоны захапілі землі прусаў, і старая пруская мова паступова знікла» [113, с. 566] — кантэкстуальная семантыка зямлі не дазваляе аднесці лексему да шостага ЛСВ, бо давядзецца дадаць сему 'множнасць' (тады вынікае, што прусы мелі не адну дзяржаву). Лічым магчымым далучыць значэнне гэтай лексемы да тлумачэння пятага ЛСВ, у выніку чаго яно можа быць кадыфікавана наступным чынам: '5. Тэрыторыя, якая знаходзіцца ў чыім-н. уладанні, карыстанні; глеба, якая апрацоўваецца і выкарыстоўваецца ў сельскагаспадарчых мэтах. // Месца рассялення, пражывання якога-н. народа (перав. мн.)'. Слушнасць такой дэфініцыі можа быць пацверджана і іншымі сказамі: «Жмудзь паўстала. Зяеземляў даляцеў адчайны, перадсмяротны лямант аб дапамозе...» [113, с. 212]; «Ордэн не шукае душаў нашых для бога, ён шукае земляў нашых для сябе, ён нас давёў да таго, што мы павінны або хадзіць з торбамі, або разбойнічаць, каб было чым жыць» [113, с. 212].

У іншых сказах з лексемай зямля выяўляецца пашырэнне семантыкі яе шостага ЛСВ у двух напрамках.

1. Лексема выкарыстоўваецца ў складзе тэрміналагічнага спалучэння, якое зафіксавана як найменне старажытнай дзяржавы. У

такім выпадку было б апраўданым зафіксаваць новы ЛСВ як семантычны гістарызм з наступным тлумачэннем: '7) гіст. Краіна, дзяржава': «З узнікненнем Вялікага княства Літоўскага ён [горад] апынуўся на юры, на памежжы паміж княствам і Смаленскай зямлёй» [113, с. 211]; «Апошнім напружаннем сіл адбіліся Полацкая і Турава-пінская зямля з дробнымі ўдзельнымі княствамі, што ўваходзілі ў іх» [112, с. 477]. Прымяненне такога ЛСВ выклікана неабходнасцю «ўзнаўлення мовы эпохі» [250, с. 330] у тэкстах, звязаных з гістарычнымі рэаліямі.

2. Лексема выкарыстоўваецца ў дачыненні да часткі тэрыторыі якой-небудзь сучаснай дзяржавы: «Тут нарадзіліся Мсціславец, Гарэцкі, Прахаў, Насовіч, людзі, якія сапраўды праславілі горад і зямлю мсціслаўскую» [113, с. 216]. «Тураўская зямля. Не будзем спрачацца аб правамернасці гэтай назвы ў далёкім мінулым і сёння» [113, с. 182-183]. У гэтых сказах семантыка лексемы зямля набліжаецца да семантыкі лексемы край. '2. Вобласць, мясцовасць, што вылучаюцца па якой-н. характэрнай прымеце' [279, с. 719] пры захаванні канататыўнай семы 'ўзвышанасць'. Таму шосты ЛСВ можа быць кадыфікаваны з уключэннем наступнай дыферэнцыяльнай семы змястоўнага характару: '6. высок. Краіна, дзяржава. // Вобласць, мясцовасць, што вылучаюцца па якой-н. характэрнай прымеце; край'. Сказы з функцыянаваннем такога ЛСВ у публіцыстыцы У. Караткевіча даволі пашыраныя: «Ніяк не магу быць бессаронні да Маці, да Ушацкай зямлі, да Задаброцця, да дзічкі на роднай тваёй Верасовачцы» [113, с. 395]; «Яшчэ і зараз па глухіх мясцінах Віцебскай зямлі можна бачыць цудоўнай старой работы абразы і статуі» [112, с. 467]; «О, гэта пружанская зямля, што ўся звініць песнямі, дзе іх болей, чым жаўранкаў у сінім небе над пружанскай раллёй!» [113, с. 318]; «Знявечаныя адхоны над Дняпром, якія любіў Купала і якія, дзякуючы гэтаму, прымусілі мяне яшчэ больш, часам амаль нясцерпна любіць маю сціплую прыдняпроўскую зямлю...» [113, с. 312-313]; «Тут жыве харошы народ, мудры і працавіты, як сама Відземская зямля» [113, с. 27]; «Чытаю ягоныя [У. Лучука] вершы — і ён, здаецца, добра знаёмы мне. І не толькі ён, а яшчэ і заходнеўкраінская зямля» [113, с. 375]; «Летом 1965 года мне случилось попасть в Приморье. Прожить там несколько месяцев. Работать и бродить по краю. А это такая земля, которая не может не очаровать каждого, кто туда попал» [172, с. 317].

Час ад узнікнення ў моўнай практыцы новага ЛСВ да фіксавання яго ў лексікаграфічных працах — гэта перыяд адаптацыі, асваення варыянта. Аднак для фіксацыі новага значэння павінна быць дастаткова падстаў, якія яскрава выяўляюцца не толькі ў

публіцыстыцы У. Караткевіча, але і ў сучасным перыядычным друку, таму мяркуем, што надышоў час удакладніць слоўнікавую дэфініцыю лексемы зямля.

Лексіка-семантычны (эпідыгматычны) аналіз полісеманта зямля грунтоўна пададзены А. Дзібровай [гл.: 250, с. 350-355], што пазбаўляе нас ад неабходнасці выяўляць семны склад і семныя сувязі ЛСВ.

Даследаванне кантэкстаў і сітуацый, у якіх ужываецца лексема зямля, дазваляе апісаць найбольш уласцівыя У. Караткевічу пазітыўнаацэначныя канатацыі да лексемы зямля як канцэпту і асноўныя яго характарыстыкі.

Аўтар надае лексеме зямля са значэннем першага ЛСВ дадатковыя пазітыўнаацэначныя канатацыі: 'аснова, без якой не можа існаваць усё жывое'; 'адзіная ў сусвеце і таму самая родная', 'яна стварыла розум чалавека': «Нельга, каб выбухнула вайна, нельга ацэньваць грашыма жыццё, нельга, каб панавала сытае свінства, нельга, каб дзяўчына з Хірасімы згарэла ад болю, нельга, каб ажыў фашызм, нельга, каб загінула ад вадародных ураганаў нясцерпна родная ў сусвеце качыска жыцця, жамчужына Розуму — Зямля» [113, с. 362]. Другі ЛСВ лексемы калыска — 'перон. Месца, дзе што-н. узнікла і атрымала развіццё' [279, с. 593] з паметай высок. [277, с. 267] — мае гіпера-гіперанімічную сувязь з першым ЛСВ лексемы зямля на першым кроку семнага аналізу (месца); другі ЛСВ лексемы жамчужына — 'перон. Непаўторны скарб, лепшае ўпрыгожанне' [279, с. 250] з паметай высок. [277, с. 198] — мае гіпа-гіпанімічную сувязь з першым ЛСВ лексемы зямля на трэцім кроку семнага аналізу (скарб — 'духоўныя і культурныя каштоўнасці' [282, с. 158] → духоўны — '1. Які мае адносіны да духу (у I знач.); звязаны з унутраным, псіхічным жыццём' [279, с. 212]; зямля — 'месца жыцця і дзейнасці чалавека'). Абедзве метафары маюць памету высок., якая ўказвае на пазітыўную ацэнку.

Лексема зямля са значэннем пятага ЛСВ часцей за ўсё звязваецца з жыццём і працай беларуса. У такіх выпадках У. Караткевіч імкнецца адлюстраваць кампаненты канцэпту зямля, якія з'яўляюцца часткай нацыянальнай моўнай карціны свету. Пры гэтым узнікае неабходнасць апісання ментальнай сутнасці канцэпту праз выкарыстанне лексемы ў рэферэнтных сітуацыях, для чаго даволі ўдала прымяняюцца лінгвістычныя гештальты. «Спалучальнасць імя ёсць вонкавае, паверхневае праяўленне яго глыбінных асацыятыўных контураў, якія складваюцца з імпліцытных субстантыўных лексічных параметраў <...> як спосабаў абмоўлівання сэнсу (спантанна — для таго, хто гаворыць) і спосабаў асэнсавання моўнай формы (інтуіты-

ўна-рацыянальна — для таго, хто слухае)» [301, с. 24]. Напрыклад, у сказе «Тая самая няшчодрая зямля прывучыла калісьці беларуса да разліку ў вядзенні гаспадаркі, да ашчаднасці, да таго, што "нішто не прападае", усё ідзе ў справу, нават падабраны цвік, нават лясіна ці калода, прыплаўленая ракой, і, аднак, дужа памыліўся б той, хто назваў бы яго скупым» [112, с. 450-451] метафара прывучыла можа быць звязана, напрыклад, з настаўнікам як адной з тыповых назваў агенса дзеяння. У канкрэтнай рэферэнтнай сітуацыі гэта інфармацыя не знікае, а адбываецца прыпадабненне эксплiцытнага суб'екта дзеяння (агенса зямля) да імпліцытнага (агенса настаўнік). Для аўтара бессвядомая праекцыя зямлі на настаўніка абумоўлівае зусім свядомы выбар дзеяслова прывучыла. Адначасова семантыка іншых лексем, перш за ўсё празапапеічных эпітэтаў, дазваляе канстатаваць няшчодрасць настаўніка, якая не павінна звязвацца са скупасцю. Падобныя асацыяцыі ўзнікаюць і пры выкарыстанні аўтарам субстантыўных метафар.

Ю. Сцяпанаў абгрунтавана даказвае, што канцэпты «маюць прынамсі адну вельмі цвёрдую падставу — літаральны сэнс звычаю, уяўлення, веравання, тэрміна, слова. Гэта ўсякі раз — зыходны пункт і далейшага развіцця канцэпту ў самой ментальнай рэчаіснасці, у сапраўды наяўнай калектыўнай свядомасці, і ў развіцці гіпотэзы даследчыка, якую ён будуе з гэтай прычыны» [263, с. 60]. Таму ўяўляецца невыпадковым тое, што сказы, якія звязваюцца з раскрыццём нацыянальнай карціны свету, глыбока прадуманыя і асэнсаваныя аўтарам: «Мабыць, з-за гэтага працалюбства і кранальнай сваяцкай, кроўнай любові да зямлі — беларус і дагэтуль пераважна аратай, земляроб» [112, с. 450]; «Да белага ставіліся ў даўніну крыху недаверліва, "нэндза прымусіць калачы есці" (г. зн. не здолеў пракарміцца з зямлі, пайшоў у горад на заробкі — апошняя справа! — а там, ясна ж, калачы)» [112, с. 399]. Прыведзеныя кантэксты дазваляюць сфармуляваць наступныя ўласцівасці канцэпту зямля: 'зямлю беларус любіць, яна — сваяк, бо мае кроўную сувязь з ім'; 'зямля ў беларуса няшчодрая, яна вучыць ашчаднасці і разліку'; 'зямля — мера каштоўнасці і дабрабыту, без яе жыццё не жыццё'. Ды «Земляроб, працаўнік не быў пачасту багатым. Але зямля давала сілу зямную, што не будзе плакаць, калі кепска» [113, с. 205], значыць, і 'зямля любіць беларуса' (падтрымлівае, дае сілу).

У. Караткевіч дапаўняе ўспрыманне канцэпту апісаннем іканічнага тэксту, якога ў большасці выпадкаў не бачыў рэцыпіент: «Ёсць у беларуска-польскага мастака Фердынанда Рушчыца геніяльная карціна "Зямля". Паўкруглы ўзгорак увесь у ільсняных глыбокіх

барознах. І вось з-за гэтага бугра, падобнага на вяршыню зямнога шара, выпаўзае запрэжка валоў і магутны чалавек, схілены над сахою. Вялізнае напружанне, упартасць: усё ўбіта ў гэтую неласкавую зямлю, усё жыццё і ўсе сілы. У гэтым веліч, але ў гэтым і трагізм.

Па гэтых узгорках замест валоў ходзяць зараз машыны. А астатняе — што ж, і напружанне, і ўпартасць, і веліч працы земляроба — яны засталіся» [112, с. 421]. Пераводзячы разважанне ад карціны да думак пра сённяшні стан сельскай гаспадаркі, аўтар гаворыць аб працягу сувязі беларуса з зямлёй, пацвярджае замацаванасць у канцэпце зямля глыбінных асацыяцый 'напружанне', 'упартасць', 'трагізм' і 'веліч'.

Указаныя канатацыі і асацыяцыі У. Караткевіч дапаўняе ўжываннем інтэртэкстаў з лексемай зямля, узятых з вуснай народнай творчасці, у якой «стварылася нейкая першасная, цэнтральная мадэль, што стала ядром генетычнай памяці чалавека адпаведнай ментальнасці» [196, с. 121], так званым гістарычным ядром (слоем) канцэпту, паводле Ю. Сцяпанава. У публіцыстыцы інтэртэкст «з'яўляецца эканамічным спосабам выканання прагматычных установак выказвання за кошт уключэння свядомасці чытача ў параджэнне аргументацыі» [200, с. 108]. Аўтар выкарыстоўвае фальклорныя тэксты і вядомыя, відавочна, большасці беларусаў літаратурныя творы:

— з народнай песні — «Ой, будзь здарова, як вада, // Будзь багатая, як зямля» [112, с. 409];

— з легенды пра ўзнікненне Князь-возера: «Тады прыйшла мяжа цярпенню зямлі. У адну ноч пачалі біць шалёныя маланкі, грымець перуны, аж калацілася цвердзь, а замак і ўсё наваколле пачалі правальвацца ў воды возера. Страшныя валы пабеглі на зямлю, злізвалі хаты, лясы. Вежы замка зніклі ў пене на вачах. А трэба сказаць, што цярпенне людзей скончылася ў тую самую ноч, і яны выйшлі з хат з доўбнямі і віламі, якраз тады, калі д'яблава гняздо пачало тануць. І вось тут, убачыўшы, што цярпенню людзей прыйшоў канец, зямля злітавалася» [112, с. 426];

— з «іранічнай і злой» легенды пра надзяленне беларусаў землямі: «Бог дзяліў між народамі землі»; «Зажэрціся на багатай зямлі не дам, каб былі ўвішныя, кемлівыя, але і голаду ў вас ніколі не будзе»; «Сапраўды, ёсць ужо яна, зямля»; «Добра, — кажа, — зямля будзе — рат [112, с. 449-450];

— з твораў Я. Купалы: «І здзеклівая, дасціпная, дужа смешная камедыя "Паўлінка" або мудрая, складаная драма аб сялянах, якіх сагналі з зямлі, — "Раскіданае гняздо"» [112, с. 544]; і Я. Коласа: «Паэт стварыў мноства цудоўных вершаў аб лёсе беларуса, а пазней дзве

эпічныя паэмы — "Новую зямлю", дзе побыт селяніна, яго імкненне да зямлі, гадавы кругазварот працы, беларуская прырода, людзі, свабодалюбства мужыка пададзены з незвычайнай глыбінёй...» [112, с. 544].

Прыведзеныя прэцэдэнтныя тэксты канстатуюць разуменне беларусам зямлі як 'дадзенага Богам багацця, страта якой — драма для чалавека', таму ён імкнецца да яе. Калі ж зямля бачыць несправядлівасць, яна гневаецца, наносячы шкоду, а гнеў спыняецца толькі тады, калі канчаецца цярпенне ў людзей і яны паўстаюць за свае правы (адбываецца ўзаемнае разуменне).

Рэферэнтныя сітуацыі, звязаныя з ужываннем шостага ЛСВ лексемы зямля, найбольш паказальныя ў публіцыстыцы У. Караткевіча. Акрамя таго, што гэты ЛСВ мае памету высок, і такім чынам пазітыўнаацэначную канатацыю, аўтар дадае да значэння лексемы шмат новых сем; часам зямля ўспрымаецца з семантыкай адразу ледзь не ўсіх ЛСВ, зафіксаваных у слоўніку.

Зямля для аўтара перш за ўсё звязваецца з Беларуссю, што пацвярджаецца многімі сказамі, а найбольш поўна — наступным: «І таму мне здаецца, што ў гэтыя — і не толькі ў гэтыя — дні зямлю нашу, Беларусь, можна назваць "зямлёю пад белымі крыламГ» [112, с. 383]. Дапамагаюць успрыманню зямлі як Беларусі прыналежныя займеннікі мая, наша і адносны прыметнік беларуская: «Якая яна, мая зямля!» [113, с. 170]; «Гісторыю маю можна было б пачаць з таго, што роўна сто год таму назад мая зямля была ахоплена паўстаннем» [113, с. 5]; «На гэтую "рахманасць натуры" часта разлічваў вораг нашай зямлі» [112, с. 452]; «Людзі зямлі беларускай» [112, с. 445]; «Мова настаўнікаў і паэтаў, вучоных і кампазітараў, але перш за ўсё мова дзесяці мільёнаў людзей па ўсім свеце — ад Уругвая да Далёкага Усходу і, галоўнае, на нашай беларускай зямлі» [113, с. 565]; радзей прыналежны займеннік свая, указальны займеннік гэта(я) і якасны прыметнік родная: «Было цяжка і не дужа сыта, і ўсё ж у гэтых руінах было вялікае абяцанне шчасця і для тваёй Беларусі, бо гэта ўжо свая зямля» [113, с. 115]; «Іх [курганы] называюць капцамі, часам валатоўкамі, бо паўсюль у нас існавала паданне аб волатах, якія загінулі, бароначы гэтую зямлю» [112, с. 491]; «Гэта не азначае, што ў нас не засталося любові да роднай зямлі, калі яна ў бядзе ("Ростань"), толькі з-за таго, што ёю правяць нягодныя, прагныя рукі ("Булава")» [113, с. 405].

Пазітыўная ацэнка зямлі як Беларусі самім У. Караткевічам яскрава выявілася ў двух сказах кароткага, але змястоўнага заключнага слова на вечарыне, прысвечанай 50-годдзю пісьменніка.

1. «Мабыць, нічога не быў бы варты без вас, дарагія, без зямлі беларускай вялікай, без вялікага беларускага народа, без вялікай беларускай мовы» [29, с. 255].

Эпітэт вялікая ў дачыненні да зямлі выкарыстаны пісьменнікам з усіх тэкстаў публіцыстыкі толькі ў гэтым сказе. Відавочна, надарыўся менавіта той выпадак, важны для чалавека, калі трэба выказаць самае запаветнае, самае істотнае, самае значнае. У звязку з гэтым выклікае некаторае пярэчанне наступнае сцвярджэнне Ю. Сцяпанава: «Не варта думаць, безумоўна, што гордасць за родную зямлю ўласціва толькі рускім па прычыне незвычайных прастораў. Як для маленькага дзіцяці яго мама "самая прыгожая", так заўсёды "шырокая" родная зямля. У гэтым усведамленні "зямлі, краіны" як "шырокай", у гэтым прыватным выпадку, праяўляецца агульная ўласцівасць індаеўрапейскіх моў і старажытнай індаеўрапейскай культуры...» [263, с. 170-171]. У творах У. Караткевіча не зафіксавана ніводнага эпітэта шырокі да лексем зямля (шосты ЛСВ) і краіна як у публіцыстыцы, так і ў мастацкай літаратуры. У адным сказе: «На усёй шырокай зямлі для яго [Скарыны] няма месца. Ён — Іаў» [113, с. 301] — эпітэт шырокая характарызуе зямлю са значэннем першага ЛСВ, што цалкам справядліва, бо ў такім разе зямля сінанімічная лексеме свет, якая зноў жа толькі аднойчы выкарыстана з эпітэтам шырокі: «Гэты легкаважны рэмаркізм прывёў да таго, што пасля "трыццаць восьмай" усім у аўтобусе хацелася абдымаць шырокі свет і складаць вершы ў гонар жанчын» [113, с. 26]. (Цікава, што і ў творах мастацкай літаратуры — у паэзіі — У. Караткевіч выкарыстоўвае лексему шырокі толькі два разы ў дачыненні да зямлі і свету і ў падобных кантэкстах: «У вялікім спакоі зямлі шырокай, // Да якога праз хвалі мы праплылі...» [109, с. 182] ; «Хмары сплылі за край свету шырокага, // Лісце заснула ў глыбокіх ярах...» [109, с. 347].) І «Слоўнік эпітэтаў беларускай літаратурнай мовы» М. Пазякова [гл. 207, с. 215-217], і «Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы» Н. Гаўрош [гл. 38, с. 193-198] не фіксуюць лексемы шырокая ў дачыненні да зямлі, а лексема вялікая зафіксавана толькі першым слоўнікам. Зразумела, што лексема шырокая магла б быць выкарыстана і ў дачыненні да Беларусі, але аўтар знаходзіць шмат іншых эпітэтаў для перадачы сваіх адносін да роднай зямлі, не менш выразных і значных. Далейшы грунтоўны аналіз большага корпусу тэкстаў розных аўтараў павінен будзе пацвердзіць або абвергнуць меркаванне аб неўласцівасці беларускай ментальнасці ўяўлення роднай зямлі як шырокай.

Семантыка лексемы вялікая ўтрымлівае пазітыўную ацэнку: '3. Выдатны па свайму значэнню // Геніяльны, таленавіты' [278, с. 600].

Паўтор дзвюх лексем (вялікі, беларускі) у дачыненні да народа і мовы стварае семантычны рад важных для аўтара сутнасцей жыцця, сінтагматычна размешчаных так, што кожнае наступнае звяно не можа існаваць без папярэдняга: без зямлі беларускай вялікай (галоўнае месца звяна падкрэсліваецца постпазіцыяй азначэнняў) <-> без вялікага беларускага народа <-> без вялікай беларускай мовы, у той жа час ланцуговае размяшчэнне сінтагмаў указвае на немагчымасць выпадзення якога-небудзь звяна, у адваротным выпадку разбурыцца і разуменне зямлі аўтарам сказа, і пажаданае ўспрыманне яе рэцыпіентам. Такім чынам, канцэпт зямля для У. Караткевіча не існуе без такіх складнікаў як народ і мова.

I. «І таму дзякуй вам за тое, што вы ёсць, дзякуй зямлі беларускай за тое, што я еў яе хлеб, чорны, піў яе смачную ваду, дыхаў яе паветрам, пацiскаў самыя верныя на свеце мужчынскія рукі ў дружбе, рукі нашых мужчын, і зрэдку шанцавала і мне цалаваць рукі самых мілых істот на свеце, нашых жанчын» [29, с. 241]. Дзеяслоў дзякуй (дзякаваць — каму?) дазваляе ўключыць зямлю ў лік жывых істот (людзей); тлумачэнне «еў яе хлеб, чорны» далучае да першапачатковай семантыкі шостага ЛСВ і семы пятага (вырошчванне хлеба звязана з зямлёй); азначэнне чорны засяроджвае на сабе ўвагу менавіта адасабленнем і вяртае да раней разгледжанага кантэксту наконт белага хлеба, да якога раней ставіліся з недаверам, паказвае захаванне традыцый («Беларус любіць чорны хлеб і сумуе па ім, трапіўшы туды, дзе яго няма» [112, с. 399]); тлумачэнне «піў яе смачную ваду» далучае да семантыкі шостага ЛСВ семы яшчэ трох — другога, трэцяга і чацвёртага (смачная вада можа быць у крыніцы, якая, як вядома, бяжыць па сушы, па паверхні, з глыбінь); тлумачэнне «дыхаў яе паветрам» далучае семы першага ЛСВ, звязанага з зямлёй — планетай. Як відаць з прыведзеных разваг, У. Караткевічу ўдалося пры адзіночным выкарыстанні лексемы зямля стварыць у межах сказа кантэкстуальныя дамінанты, якія дазваляюць суаднесці семантыку лексемы з усімі ЛСВ, г. зн. зямля не можа поўнасцю супадаць з семантыкай толькі аднаго ЛСВ, як канцэпт яна усё роўна многімі асацыяцыямі звязана з іншымі ЛСВ. Уздзеянне жанравых асаблівасцей эсэ выяўляецца і на функцыянаванні зямлі: «установка на рухомую, не фіксаваную жорстка цэнтралізацыю сэнсу ўплывае і на "самую дробную клетачку мовы» — любое слова, па-эсэістычнаму асэнсаванае, можа ператварацца ў тэрмін, на падставе якога будуецца цэлая сістэма прынцыповых словаўжыванняў» [313, с. 150].

Ужо з папярэдніх меркаванняў відаць, што побач з фактуальным і каштоўнасным (ацэначным) элементамі канцэпту зямля часта

прысутнічае і вобразны, часам неаддзельны ад іх. Пад вобразным элементам канцэпту разумеем трапеічнае словаўжыванне, якое змяшчае ў сабе імпліцытнае значэнне. «Трапеічная імпліцытнасць заўсёды ўтрымлівае ў сабе вобразнасць. Таму два паняцці — імпліцытны і вобразны — узаемавызначальныя» [86, с. 10].

Успрыманне зямлі як маці мае глыбокія гістарычныя карані, якія сягаюць да тэкстаў Бібліі. У прыватнасці, пераклад Ф. Скарынам «Кнігі Ісуса, сына Сірахава» ўтрымлівае наступнае выказванне: «вышли суть изъ живота матери их, даже и навратятся въ землю она же есть маты всехъ» [242, с. 224]. Акадэмік Ю. Сцяпанаў канстатуе асаблівыя рускія адносіны «да сваёй краіны і зямлі як да маці або як да жонкі» [263, с. 174]. У тэкстах публіцыстыкі У. Караткевіча не фіксуецца метафара жонка ў дачыненні да зямлі, аднак пры даследаванні твораў мастацкай літаратуры ўсё ж выяўляецца імпліцытная сувязь зямля — жонка.

У. Караткевіч працягвае традыцыю беларускіх класічных тэкстаў, даючы прыклады з прадмовы да зборніка «Дудка беларуская» Ф. Багушэвіча: «Братцы мільыя, дзеці Зямлі-маткі маёй!» [112, с. 535] і са зборніка «Жалейка» Я. Купалы (з уласным парцэляваным удакладненнем): «Ці завылі ваўкі, ці заенчыў віхор, // Ці запеў салавей, ці загагала гусь, — // Я тут бачу свой край, поле, рэчку і бор, // Сваю матку-зямлю — Беларусь. Тую зямлю, па якой ідуць людзі, несучы на свет белы сваю крыўду, бо ім захацелася "людзьмі звацца"» [112, с. 543]. Дадзенае ў дэфініцыі лексемы матка тлумачэнне другога ЛСВ '(звычайнаў прыдатку) Аб тым, што з'яўляецца самым родным і блізкім' [280, с. 121] і паўторанае ў дачыненні да маці [280, с. 127] далучае лексему да ўстойлівага эпітэта.

Аўтар прыводзіць лексему матка ў складзе прэцэдэнтных тэкстаў, сам жа тры разы выкарыстоўвае ў дачыненні да зямлі толькі лексему маці. Для гэтай лексемы Г. Вяжбіцкая прапануе наступнае тлумачэнне-прататып:

«X — маці Y-ка = (а) Адзін час У быў унутры X-а; (б) У той час Y быў як бы часткай X-а; (в) таму з-за гэтага людзі могуць падумаць пра X прыкладна так: "X хоча рабіць добрыя рэчы для Y-ка; X не хоча, каб з Y-ам адбываліся дрэнныя рэчы".

Але сацыяльна-псіхалагічны кампанент (в) павінен фармулявацца ў тэрмінах чаканняў, а не ў тэрмінах актуальнай рэальнасці; насупраць, біялагічныя кампаненты (а) і (б) павінны фармулявацца як актуальныя» [27, с. 209]. На наш погляд, прапанаваны кампанент (в) паралельна можа мець і наступны выгляд: «Y хоча рабіць добрыя рэчы для X-а; Y не хоча, каб з X-ам адбываліся дрэнныя рэчы», асабліва калі

ўлічваць фармулёўку «ў тэрмінах чакання». Біялагічны кампанент прыводзіць да поўнай асацыяцыі 'я (мы) былі калісьці ўнутры зямлі і часткай яе', а прапанаваны зменены варыянт сацыяльна-псіхалагічнага кампанента мае прамую сувязь з суб'ектам дыскурсу і яго ўяўленнямі. Маючы на ўвазе павагу і любоў У. Караткевіча да сваёй роднай маці, гонар за яе (гэта неаднаразова зафіксаванана ва ўспамінах пра пісьменніка), можна зразумець такое ашчадлівае стаўленне да семантыкі лексемы і імкненне перадаць гэта рэцыпіенту.

Эпітэт выкарыстаны ў дачыненні да зямлі са значэннем першага ЛСВ: «І таму юнак нашага часу не можа не быць горача зацікаўлены лёсам чалавецтва і самоймаці-Зямлі» [113, с. 362]; метафара суадносіцца з зямлёй у значэнні шостага ЛСВ: «Яны, гэтыя мае сёстры і браты, біліся, каб зберагчы і пасля ўпрыгожыць маці нашу, зямлю» [113, с. 172]. Імпліцытнае значэнне ў асноўным супадае са слоўнікавым і ўтрымлівае пазітыўную ацэнку, а юнак і сёстры і браты асацыююцца з «У-кам» з формулы Г. Вяжбіцкай.

Трэцяе ўжыванне лексемы маці звязана з трансфармацыяй фраземы «парыць зямлю» — 'быць мёртвым, пахаваным' [187, с. 161]: «І, значыцца, ужо дваццаць год буду я парыць родную зямельку-маці» [133, с. 535]. У фраземе зафіксавана гістарычнае ўяўленне пра душу як паветра (пару), якая не знікае пасля смерці. У мастацкіх тэкстах У. Караткевіча патлумачана, што душа такім чынам трымае сувязь з жывымі праз зямлю, нагадвае пра сябе і нават дапамагае жыць: «Калі вясной таюць курганы — першы дыхні з магілы цеплынёй» [133, с. 58]; «Бацькі з магіл цяплом дыхнулі, // Каб дзецям жыць лягчэй было» [109, с. 180]. Узмацняюць пазітыўнае ўспрыманне зямлі дэрыват зямелька і эпітэты родная і маці.

У іншых тэкстах аўтар выкарыстоўвае фразему «аддаць зямлі» — 'пахаваць' [186, с. 56]: «На Мсціслаўшчыне (в. Воўкава) нарадзіўся і прасіў, каб там яго аддалі зямлі, і член-карэспандэнт АН БССР, беларускі фалькларыст і літаратуразнаўца Іван Васільевіч Гутараў (1906—1967), які даследаваў беларускую і рускую вусную народную творчасць і эстэтыку» [113, с. 239]; «І ў той дзень, калі перастала біцца сэрца паэта, — на захопленай ворагам радзіме аддавалі зямлі цела яго маці» [113, с. 317]. Першапачатковае разуменне фраземы вынікае з прамых значэнняў: аддаць — '1. Вярнуць назад узятае ў каго-н. // Даць, перадаць што-н. каму-н. // Перадаць што-н. каму-н. ва ўласнасць або на карыстанне' [278, С.129], г. зн. чалавека (яго цела) даюць у распараджэнне зямлі або вяртаюць як калісьці дадзенае.

Як жа зямля распараджаецца чалавекам (яго целам)? Ён (яно) таксама не знікае, а ператвараецца ў прах — зямлю: «Хай нашы

далёкія пранашчадкі памятаюць, што мы, не ведаючы, любілі іх, што нашы думкі, уздыхі і словы лунаюць вулкамі і гэтага вялікага, прыўкраснага горада, што і нашы рукі крыху дапамаглі яму зрабіцца такім, што нашы сэрцы ўсё яшчэ грукочуць ва ўнісон з іхнімі сэрцамі і сэрцам горада, што праз нашых прашчураў і наш прах змяшаўся з віцебскай зямлёй, і яе стапа крыху болей» [134, с. 166], у гэтай зямлі працягвае цячы кроў як адзін з абавязковых складнікаў жывога цела: «Прага стала яго [Ф. Скарыны] магілай. Пражскага праху, пражскай зямлі стала крыху болей. Пражскага духу, духу гуманізму, асветы, доблесці стала намнога болей. А, значыць, у жылах гэтага вялікага горада цячэ кропля і беларускай крыві» [113, с. 303].

Лексема зямля (зямелька) выкарыстана ў значэнні трэцяга ЛСВ і нясе наступныя дадатковыя кантэкстуальныя характарыстыкі: 'пасля смерці цела чалавека вяртаецца зямлі і становіцца зямлёй; 'сувязь яго з жывымі адбываецца праз зямлю': 'зямля з'яўляецца перадатачным звяном для жывых трымаць сувязь з памерлымі бацькамі'; 'бацькі працягваюць дапамагаць жывым, што выяўляецца праз зямлю'.

Калі такая сувязь ёсць, то неабходна разумець, што «ўсе мы выйшлі з зямлі і ўсе туды пойдзем», і прымаць гэта належным чынам: «Калі прыйдзе мой час — я пайду з яе [зямлі] спакойна, бо я любіў і мяне любілі, бо я меў цябе, родны абшар, меў сяброў, — і сярод іх таго сябра, пра якога я сказаў вам некалькі слоў» [113, с. 331].

Паступова лексема зямля набывае значэнне не толькі трэцяга ЛСВ, але адначасова і шостага: «Некалькі вось такіх дзіўных выхадак лёсу, пасля кожнай з якіх я мог зрабіцца ўкраінскай зямлёй, як калі-небудзь — аднаго хачу — зрабіцца зямлёй беларускай» [113, с. 117]. Семантыка зямлі (фунт і краіна) у чарговы раз зліваецца ў непарыўнае адзінства, выдзяленне дыферэнцыяльных сем якога разбурае ўспрыманне канцэпту.

Маці — «вялікі сімвал першапрычыны і абароненасці, з'яўляецца ў любой сферы сімвалам дарэння жыцця індывіду» [20, с. 162]. Разуменне зямлі як маці дапамагае ствараць метафарычныя кантэксты з прэдыкатам нарадзіць (нараджаць) і арганічна ўключаць вербальную метафару ў структуру тэксту. І ў гэтым аўтар зноў імкнецца паказаць сувязь з беларускай пісьмовай традыцыяй, прыводзячы сказ са «Слова на Вялікдзень» К. Тураўскага: «Цяпер вясна красуецца, ажыўляючы прыроду зямную; бурныя ветры, ціха павяваючы, плады цалуюць, і зямля, гадуючы насенне, нараджае зялёную траву...» [113, с. 497]. Падобныя кантэксты выкарыстаны ў двух сказах эсэ-нарыса «Дрэва Вечнасці»: «Іх [дубы] трэба бараніць, прыводзіць сюды іншаземцаў, каб дзівіліся, прыводзіць сюды кожнае дзіця, каб бачыла

і на ўсё жыццё пранікалася сыноўняй павагай да зямлі, якая дала жыццё яму і здолела нарадзіць гэткіх волатаў» [110, с. 310]; «Стаіць, адолеўшы маланкі, людскія сякеры і сам Час, і вось прыходзяць людзі і моляць яго [дуб], каб ён жыў дзеля іх, нявечных ягоных сыноў, каб вечнай была зямля мая, што нараджае волатаў» [110, с. 313]. У першым сказе лексема зямля спачатку мае сему «адушаўлёнасць» (дала жыццё дзіцяці), а напрыканцы страчвае яе (нарадзіць дрэвы), у другім сказе метафарычны кантэкст далучае гэтую ж сему да дрэва (у яго ёсць сыны-людзі), а зямля не мае яе. Празапапея пранізвае ўвесь тэкст і выклікае ўражанне «еднасці ўсяго жывога на зямлі» [112, с. 441], патрэбу ўсталявання гарманічных адносін у прыродзе. Відавочна, У. Караткевіч добра ведаў татэмістычныя, гістарычна звязаныя з паганствам, уяўленні нашых продкаў пра звышнатуральную роднасць чалавека і прыроды, а таксама быў блізка знаёмы з працамі акадэміка У. Вярнадскага, погляды якога на адзінства біясферы і на пераход яе ў наасферу падзяляў і прымаў блізка да сэрца.

Кантэкстуальныя характарыстыкі атрымлівае зямля і ў такім сказе: «Аднойчы мы надумалі паехаць у Відрыджы, у добрую Відземе, зямлю ідылічных хутароў, якая нарадзіла зусім не ідылічнага пісьменніка-рэвалюцыянера Леана Паэгле» [113, с. 25], прычым аўтар з дапамогай антытэзы пераконвае, што ідылічная зямля нараджае не толькі ідылічных паэтаў, што 'сыны ў зямлі, як і ў маці, могуць быць розныя'.

Як прэдыкаты да лексемы зямля аўтар выкарыстоўвае, акрамя нарадзіць (нараджаць), наступныя вербальныя метафары: дыхаць: «Пасля ўсмешак маланкі сапраўды лягчэй дыхаць зямлі» [113, с. 365]; ажываць: «...Спустошаная зямля паступова ажывала працаю простых людзей» [112, с. 513]; загаварыць: «Потым загаварыла беларуская зямля»[113, с. 227]; спяваць: «Спяваюць сінія роўныя лясы, спяваюць салаўі ў альховых зарасцях, спяваюць у залатым вячэрнім сонцы пчолы, спяваюць лянотныя рэкі і сама зямля» [113, с. 318]; заўдаць, ведаць, зачапіць, вылечыць: «Свая зямля заўдасць пакуты, яна, як сваяк, ведае ўсе твае слабыя месцы, яна можа зачапіць за сэрца — але яна ж і вылечыць» [137, с. 205]; адарыць: «Падумайце, як думалі аб усім гэтым мы, ад'язджаючы шэрым ранкам ад гэтых хат і садоў, развітваючыся з суровай Прыпяццю, з гэтай зямлёй, якая адарыла нас вышэйшым шчасцем і гонарам нарадзіцца на ёй і якой мы таму павінны адплаціць працай, даверам, павагаю і ісцінай» [113, с. 199-200]; чакаць: «Беларуская зямля чакае праху Купалы, беларускі народ чакае вечнага агню, які будзе гарэць над яго магілай» [113, с. 313]; выправіць: «Вось такі, апошні падарунак мне зрабіўшы, і выправіла

мяне ўкраінская зямля на радзіму, калі прыйшоў час справы» [100, с. 265]; кадзіць: «Белы, ён [дуб] стаяў у змроку, думаў пра нешта, а зямля кадзіла яму» [110, с. 312] і інш. Метафара ўсё больш ператвараецца не толькі ва ўвасабленне, а ў персаніфікацыю, пры якой «прадметы надзяляюцца не прыватнымі адзнакамі чалавека (як пры ўвасабленні), а набываюць рэальнае чалавечае аблічча» [40, с. 135].

Пацвярджаецца гэта тым, што зямля ў публіцыстыцы У. Караткевіча вонкава і ўнутрана падобная да чалавека (жанчыны-маці), бо яна, дзякуючы субстантыўным метафарам, мае:

1) вочы: «Азёры — вочы зямлі» [112, с. 425];

2) чало: «Але гэта зямля мае цяпер новы адбітак на сваім чале» [113, с. 13];

3) сэрца: «А паміж палёў і аблокаў, нібы злучаючы іх, стаяла белая будыніна ў сакавітых зялёных шатах. Нібы ўломак снежнага горада, які праваліўся да сэрца зямлі» [113, с. 101];

4) лёгкія: «А лёгкія зямлі, лёгкія чалавека — толькі лес» [113, с. 191];

5) грудзі: «І баранілі тут людзей не каменныя муры, а сама Зямля сваімі крутымі грудзьмі» [113, с. 245];

6) пульс, глотку, сэрца: «Тут, на гэтым пароме, мацаеш пульс гэтай зямлі. Тут гарлае яе лужоная глотка, тут стукае яе няспыннае сэрца» [113, с. 196];

7) страўнік: «Ніва-гэта страўнік зямлі» [113,с. 191];

8) хваробы: «Знішчы эрозію, гэтую праказу зямлі» [113, с. 279]; «Але вернемся на сваё балота. Балота — "праклён", балота — "чума гэтай зямлі"»[112, с. 280];

9) душу: «Мікалай І і Аляксандр // так проста і загадвалі валіць лес, хаця не ведалі беларускага падання аб тым, што душа зямлі ходзіць лесам і кажа: "Сячыце, сячыце! Не будзе дрэваў — і мяне не будзе"» [113, с. 429];

10) памяць: «І, перш за ўсё, памяць маёй зямлі — гэта людзі і іх вечная, неўміручая праца» [113, с. 171];

11)лёс: «Ад чалавека, які апынуўся побач з ім [маньякам-палкоўнікам], залежаў лёс зямлі» [113, с. 562];

12) гонар: «Той, што не дасць у крыўду высокага гонару роднай зямлі, — гэта ў геніяльнай "Пагоні"» [113, с. 309];

13) дзяцей: «Мы павінны шанаваць усё гэта, як і позні (1906 год) будынак гімназіі, у якім вучыліся столькі карысных і нават вядомых сыноў і дачок нашай зямлі (у тым ліку паэт Аркадзь Куляшоў), як і мемарыяльныя будынкі» [113, с. 225].

Далейшай персаніфікацыі зямлі садзейнічаюць эпітэты, якія далучаюць да яе характарыстык новыя грані. Да гэтай лексемы ў публіцыстыцы У. Караткевіча зафіксавана 142 азначэнні (большасць — эпітэты):

1) з пазітыўнай ацэнкай успрымання зямлі: адвечная, адзіная, багатая, блаславёная, бясспрэчная, вечная, вольная, высакародная, вялікая, гераічная, дарагая, дзіўная, добрая, залітая (сонцам), здзіўляючая, ласкавая, легендарная, любая, мілая, мяккая, найлепшая, нямераная, плодная, прасветленая, прыдатная, прыўкрашаная, родная, светлая, свабодная, святая, смачная, сонечная, створаная (для людзей), сціплая, удзячная, харошая, хлебародная, цёплая, ціхая, чароўная, чыстая, шырокая, ясная;

2) з эматыўнасцю спачування і таму пазітыўнай ацэнкай успрымання зямлі: абяскроўленая, выпаленая, захопленая, знявечаная, пакутная, пашматаваная, пашматаная, скатаваная, спаганеная, спустошаная, шматпакутная (многострадальная);

3) з негатыўнай ацэнкай успрымання зямлі: горкая, грэшная, закінутая, неарганізаваная, неласкавая, няшчодрая, пустая, пустошная, скупаватая, скупая, сумная, цяжкая;

4) з перадачай колеру зямлі: жоўтая, зялёная, рыжая, сівая, сіняя, чорная, янтарная;

5) з апісаннем паверхні зямлі: вадзяная, вячэрняя, глеістая, гліністая, затравелая, звычайная, лясная, перапоўненая (вадою), перацёртая (працавітымі рукамі), пясчаная, скінутая, спрыснутая, узгорыстая, ускапаная, хвалістая;

6) з пазначэннем прыналежнасці зямлі: уласная, чужая;

7) з пазначэннем адлегласці да зямлі: блізкая, далёкая;

8) з указаннем часу набыцця зямлі: новая, будучая;

9) з пазначэннем месца размяшчэння зямлі: навакольная, паўночна-заходняя, паўночная, суседнія, тутэйшая, усходнія;

10) з пазначэннем месца размяшчэння зямлі адносна горада, ракі і пад.: Відземская, Віцебская, гомельскія, капыльскія, кіеўская, мсціслаўская, Полацкая, пражская, пружанская, прыдняпроўская, прыпяцкая, слуцкія, Смаленская, Турава-Пінская, Тураўская, Ушацкая;

11) з пазначэннем "узросту" зямлі: старажытныя, сярэдневяковая;

12) з пазначэннем месца рассялення на зямлі якога-небудзь народа: беларуская, заходнеўкраінская, латышская, літоўскія, славянскія, угра-фінскія, украінская, усходнебеларускія, усходнеславянскія, цыганская;

13). выражаныя займеннікамі розных разрадаў: гэта(я), іншая (иная), іхнія, мая, наша, сама, самая, свая, такая, тая, твая, уся, яго;

14) з пазначэннем адасобленасці зямлі: адна.

Многія з пералічаных эпітэтаў далучаючыся да лексемы зямля, утвараюць дадатковыя вымярэнні ў характарыстыцы канцэпту. Напрыклад, эпітэт пашматаваная выклікае асацыяцыю «зямля — тканіна», неарганізаваная — «зямля — калектыў», хвалістая — «зямля — водная прастора», смачная, горкая — «зямля — ежа» і інш. Але пераважная большасць эпітэтаў выклікае асацыяцыю — «зямля — чалавек».

Паказальна, што з названых эпітэтаў 58 не ўвайшлі ў слоўнік М. Пазнякова, а 53 — у слоўнік Н. Гаўрош. Сярод эпітэтаў якія не зафіксаваны ў абодвух слоўніках, такія, напрыклад, як вечная, прасветленая, прыўкрашаная, смачная, удзячная, хлебародная, ціхая, абяскроўленая, знявечаная, пашматаваная, пашматаная, скатаваная, спаганеная, грэшная, хвалістая і інш. Значнасць такіх эпітэтаў для характарыстыкі зямлі прадэманструем некалькімі прыкладамі: «Менавіта там напісаны вершы, якія будуць жыць, калі знікне варожасць, вершы для свабодных людзей на прасветленай зямлі» [100, с. 266]; « Удзячная, добрая зямля можа заваліць маслам і малаком паўсвету» [113, с. 27]; «Дальнабачлівыя людзі з Беларусі, якія прагнулі спакою і парадку для пашматаванай, абяскроўленай роднай зямлі, не памыліліся» [112, с. 500]; «Але нічога зрабіць было нельга: мастацтвазнаўцы ёсць самыя неарганізаваныя людзі на гэтай і без таго неарганізаванай зямлі» [113, с. 51]; «Я не ведаю лепшага ў гэтым жанры. Бо гэта ("Лясная песня") не п'еса, не драма, не феерыя нават, а вялікая паэма жыцця гэтай лясной і вадзяной зямлі» [113, с. 167]; «Мы ў слупа не пыталіся, а проста павярнулі ды паехалі раўнінай, злёгку ўзгорыстай, хлебароднай зямлёй, на якой і ляжала сяло» [113, с. 330]; «Бо вечнай працай заслужылі вечны спакой. Вечнай працай, дабрынёй, гумарам, спявучасцю, нястрымнай фантазіяй, рамантызмам — неадрыўным ад рамантызму гэтай сціплай і, аднак, легендарнай зямлі» [104, л. 7]; «Харошая была зямля. Створаная для людзей з чыстым сэрцам і празрыстымі вачыма» [113, с. 187].

Празапапеічныя эпітэты выкарыстоўваюцца аўтарам з увасабленнямі і пераважна ў спалучэнні з іншымі эпітэтамі (азначэннямі), надаючы кожнаму метафарычнаму фрагменту імпліцытную завершанасць: «Але з попелу гэтага выкрасаўся агонь, які адзін спаліў на нашай грэшнай зямлі больш нечысці, чым тысячы іншых вогнішчаў» [113, с. 140]; «Агульны боль, агульная журба па знявечанай, мілай сваёй зямлі нараджалі літаратуру, нараджалі еднасць чалавечую»

[137, с. 205]; «Іхнія [жанчын] песні плылі над вёскай да залатой завесы захаду. Плылі над гэтай сумнай, вячэрняй, нібы закінутай зямлёй» [110, с. 307]; «Изумляла меня эта тысячи раз знакомая земля, то холмистая, то равнинная, изобильная лесами и водами, зверем и птицей, прекрасными городами и добрыми местечками, отягченная деревьями садов» [158, л. 2].

У. Караткевіч у якасці эпітэта-прыдатка выкарыстоўвае лексему непакора '2. Такі, якога немагчыма скарыць' [277, с. 388], якая не зафіксавана слоўнікамі эпітэтаў: «А ля яе [магілы] у вечнай ганаровай варце стануць усе — і суровы Машэка ў ваўчынай скуры, і Бандароўна — наша непакора-зямля, і Паўлінка — маладое хараство гэтай зямлі, і гнеўны Сымон Зяблік з сякераю ў руцэ, і сляпы лірнік з павадыром-хлопчыкам, які глядзіць на свет нясцерпна-чыстымі вачыма будучага вялікага таленту, і крылатая Алеся — гордасць і светлая будучыня зямлі Купалы» [113, с. 313-314]. Насычанасць сказа метафарамі і эпітэтамі стварае ўражанне важнасці і значнасці кожнага створанага Я. Купалам вобраза, выяўляе адносіны аўтара тэксту да гэтых вобразаў і да самога аб'екта даследавання, уздзейнічае на рэцыпіента. У іншым, напісаным для ўсесаюзнага чытача тэксце вобраз Бандароўны стварае новыя характарыстыкі зямлі: «Или иллюстрация к поэме Янки Купалы "Бондаровна". Не символ ли это земли, спасающейся от когтей богатых магнатов, чтоб сберечь свою честь, не опозорить уступчивостью свой народ?» [157, с. 195]. У выніку можна сказаць, што 'зямлю немагчыма скарыць', 'каб не зганьбіць свой народ уступчывасцю, зберагчы свой гонар, яна ратуецца'.

Асобныя фрагменты праз метафарычны кантэкст перадаюць асноўнае аўтарскае ўспрыманне семантычнага суб'екта і выяўляюць магчымае імпліцытнае значэнне, бо «кожны трапеічны элемент выконвае сігніфікатыўныя задачы, якія садзейнічаюць рэалізацыі цэласнага вобраза» [86, с. 170], як адбываецца ў яшчэ адным эсэ пра Я. Купалу «Зліццё з душой народнай»: «Два класы народнага вучылішча, і зноў гэта скупая зямля. Падзол, россып камянёў, верас. Яна, праўда, была здзіўляючая, сціпла чароўная са сваімі пагоркамі, непраходнымі пушчамі, светлымі водамі, зімою патанала ў снягах, а летам у кветках. Але гэта прыгажосць, гэта хараство не давалі ўдосталь хлеба, бо належалі чужым. Твае на ёй толькі мускулы, рукі» [113, с. 314].

Магчымасці эсэ дазваляюць пісьменніку з мэтай рэалізацыі закладзеных пры стварэнні тэксту інтэнцый выкарыстоўваць цэлыя вобразныя фрагменты, што і робіць аўтар у эсэ-нарысе «Казкі Янтарнай краіны». Дзякуючы казачным сюжэтам алегарычныя вобразы зямлі і вайны супрацьпастаўляюцца, у выніку чаго канцэпт зямля дапаў-

няецца новымі характарыстыкамі. Прыведзеныя сказы з дзвюх казак могуць пацвердзіць гэта.

1) «Казка пра срэбнага пеўніка» [113, с. 18-19]: «- Бессардэчны, — казалі пра нашага пеўніка другія пеўні, што стаялі бліжэй да слёз і гневу зямлі»; «Яны не ведалі (ды і сам пеўнік не ведаў), што не можа не быць сэрца ў творы вялікага майстра, што сам майстар не можа не даць часткі свайго сэрца свайму твору, што пеўнік проста дрэнна чуе, пра што гнеўна спявае зямля»; «Толькі ён не ведаў, што гэта сэрца і што яно стане вялікае, калі ён пачуе песню зямлі»; «І на пеўніка раптам нахлынуў прыбой гукаў, і ён пачуў, як смяецца праз слёзы, кляне і лаецца зямля».

2) «Казка пра чалавека, які ішоў у пекла» [113, с. 43-46]: «І спявала яно [шкле] сумна, бо толькі што пракацілася па зямлі вялікая вайна, і нават муры дамоў не астылі ад агню і, распаленыя, свяцілі ў цемры трывожным вішнёвым агнём»; «Нікога не асталося на Янтарнай зямлі»; «- Зямля, як жа гэта ты?»; «Але маўчала і зямля. Зямля не можа абараніць сябе. Яе заўсёды абароняць яе сыны. Таму яна і маўчала»; «- Нашто? Ідзі на зямлю. Зноў зрабі яе прыдатнай, і ўзрадуюцца нашы душы».

У выніку характарыстыка зямлі дапаўняецца складнікамі: 'мужная істота, якая мае гнеў і слёзы; калі яна бачыць несправядлівасць, гнеўна спявае, але пачуць гэта могуць не ўсе'; 'па ёй можа пракаціцца вайна, знішчаючы ўсё на сваім шляху'; 'зямля не мае магчымасці абараніцца, маўчыць і чакае, пакуль сыны абароняць яе'. Такая характарыстыка зямлі прыводзіць да вываду пра вечнасць народа на гэтай зямлі, калі ён (Лат, сын) здольны абараніць яе: «Лат адпомсціў ворагу і прагнаў яго з Янтарнай зямлі, бо Лат вечны, ён не памірае. І прыйдзе, скора прыйдзе ўжо час, калі чалавек з янтарнымі валасамі, вечны Лат, адновіць званіцу і пасадзіць на яе шпіль новага, яшчэ лепшага пеўніка» [113, с. 21]. Аўтарскае ўспрыманне выказана напрыканцы эсэ-нарыса і накіравана на ахоп суб'ектам дыскурсу ўсіх канатацый, зафіксаваных у тэксце, з выкарыстаннем эпітэта вечны. «Я ляжаў і думаў, што мне амаль немагчыма жыць, не любячы гэтай зямлі і сваёй радзімы, і што ў сэрцы маім яны цяпер неадрыўна звязаны повяззю, моцнай, як смерць, і вечнай, як жыццё» [113, с. 47].

Сінтагматыка лексемы зямля ў публіцыстыцы У. Караткевіча з'яўляецца даволі разнастайнай. «Вялікія спалучальнасныя магчымасці слова <...> указваюць на яго актыўнасць у мове, на частае ўжыванне ў вусным і пісьмовым маўленні ў разнастайных кантэкстах» [196, с. 188]. Зазначым, што гэта залежыць і ад эпідыгматыкі слова, ад наяўнасці ў лексемы той ці іншай колькасці ЛСВ, што дазваляе

аўтару праяўляць большую гнуткасць пры стварэнні сінтагматычных сувязей. У генітыўных сінтагмах галоўным словам да зямлі выступае 81 лексема, зямля мае вялікія спалучальнасныя магчымасці з разнастайнымі дзеясловамі, дзеепрыметнікамі, дзеепрыслоўямі і г. д. Адзначым гэтыя асаблівасці.

1. Лексема зямля спалучаецца з назоўнікамі як залежнае слова ў родным склоне без прыназоўніка (у генітыўных сінтагмах). У якасці галоўнага слова сінтагмы выступаюць лексемы (прыклады прыводзяцца без азначэнняў) аб'яднанне, будучыня, вада, валока, властелин, вобраз, вораг, вочы, га (гектар), гарадзішчы, гарматы, гісторыя, глотка, гнеў, голас (гапасы), гонар, гукі, гумар, дочкі, джыны, душа, жмені, жывёлы, жыхар (жыхары), жыццё, запаведнаець, звычаі, кавалак, камяк, канец, карысць, кіламетр, кніга, краіны, куток, лапік, лёгкія, лёс, людзі, маланаселенасць, мовы, мясціны, народы, насельніцтва, паверхня, паветра, палова, памяць, пачуццё, паэмы, паэт, песня, перадача, пласты, праказа, прыгажосць, прыгнечаныя, прыніжэнне, птушкі, пульс, пяніцелі, символ, сіла, слёзы, соль, сотні (з мн. л.), сочетание, страўнік, сын (сыны), сэрца, трысцінкі, упарадкаванне, фарбы, хараство, хлеб, цвярдыні, цярпенне, частка, человек, чума, шляхі.

2. Лексема зямля з'яўляецца галоўным словам у генітыўнай сінтагме, патрабуючы пасля сябе роднага склону залежнага назоўніка: земля дедов и отцов, зямля крывічаў, зямля Купалы, зямля народа, зямля палян, землі Перу, зямля поймы, землі прусаў, зямля сілы, зямля хутароў.

3. Лексема зямля ўваходзіць у склад сінтагмаў як залежнае слова: а) у родным склоне з прыназоўнікамі: з (засыпкаю з каменю і зямлі, мы з нашай зямлі, пісьменнікі з земляў, чалавек з зямлі), да (імкненне да зямлі, ласка да зямлі, любоў да зямлі, павага да зямлі, прыхільнасць да зямлі), ад (снег ад зямлі да неба), для (спакою для зямлі), без (жыццё без зямлі), ля (мноства абхватаў ля зямлі), б) у вінавальным склоне з прыназоўнікамі: на (нападам на Слуцкія і Капыльскія землі), у (ператварэнне ў зямлю)', в) у творным склоне з прыназоўнікамі: з (адзінства з зямлёй, карані з зямлёй, сустрэча з зямлёй, яднанне земляў з землямі), пад (работы пад зямлёй), між (узаемадзеянне між целам і зямлёй), паміж (на памежжы паміж княствам і Смаленскай зямлёй)', г) у месным склоне з прыназоўнікамі: на (барацьба на землях, існаванне на зямлі, праца на вольнай зямлі, работа на земле), аб (мары аб зямлі), па (журба па зямлі).

4. Пры дзеяслоўным кіраванні зямля выкарыстоўваецца ў родным склоне з прыназоўнікамі: адрывацца ад зямлі, віцца ля зямлі

(земляў), выбіцца з зямлі, выдзіраць з зямлі, вымыць з зямлі, вырасці з зямлі, высунуць з зямлі, даляцець з земляў, знікнуць з зямлі, сабрацца з зямлі, лезці з зямлі, нараджацца для земляў, пайсці з зямлі, перацягнуць ля зямлі, прагнаць з зямлі, пракарміцца з зямлі, прыпасці да зямлі, сагнаць з зямлі, уставаць з зямлі, чуць з зямлі, заслужыць у зямлі.

5. Пры дзеяслоўным кіраванні зямля выкарыстоўваецца ў давальным склоне без прыназоўнікаў: аддаць зямлі, дзякуй зямлі, дыхаць зямлі.

6. Пры дзеяслоўным кіраванні зямля выкарыстоўваецца ў вінавальным склоне: а) без прыназоўнікаў: зямлю абхапіць, аграваць, адкрыць, араць, атрымаць, бачыць, берагчы, выкаваць, даследаваць, даць, дзяліць, заліваць, засеяць, засяляць, захапіць, захапляць, зрабіць, калаціць, купіць, любіць, паараць, паіць, пакінуць, парыць, прадзёўбнуць, праславіць, прысылаць, ратаваць, рыхліць, саграваць, скрэбці, спустошваць, трымаць, уключыць, укрыць, упрыгожыць, ураблящь, уходжваць, шукаць; з прыназоўнікамі: адысці на землі, валіцца на зямлю, ваяваць за зямлю, вывесці на зямлю, выйсці на зямлю, гаварыць пра землі, глядзець на зямлю, зваліцца на землі, ісці на зямлю, капаць на зямлю, класціся ў зямлю, пабегчы на зямлю, падаць на зямлю, падаць у зямлю, праходзіць праз зямлю, прыйсці на зямлю, раздзьмуць на землі, рухнуць на зямлю, снизойти на землю, спрачацца за зямлю, угрызацца ў зямлю, укапаць у зямлю, упасці на зямлю, урасці ў зямлю, усмоктвацца ў зямлю, уторкнуць у зямлю, уходзіць пад зямлю, хадзіць на землі.

7. Пры дзеяслоўным кіраванні зямля выкарыстоўваецца ў творным склоне: а) без прыназоўнікаў: засыпаі{ь зямлёй, зрабіцца зямлёй, зрабіць зямлёй, назваць зямлёю, паехаць зямлёй, стаць зямлёй; б) з прыназоўнікамі: адкрываць пад зямлёй, гандляваць з землямі, грымець над зямлёю, драмаць пад зямлёй, займацца над зямлёю, застацца з зямлёю, змяшацца з зямлёй, лётаць над зямлёй, несці над зямлёю, пабрацца з Зямлёй, панаваць над зямлёю, плыць над зямлёй, прасочваць пад зямлёю, рабіцца з зямлёй, спаць пад зямлёй, сядзець паміж небам і зямлёй, трымацца над зямлёй, уставаць над зямлёй.

8. Пры дзеяслоўным кіраванні зямля выкарыстоўваецца ў месным склоне з прыназоўнікамі: адысці на зямлі, астацца на зямлі, будаваць у землях, бегчы па зямлі, быць на зямлі (землях), везці па зямлі, качацца па зямлі, ёсць на зямлі, ёсць у зямлі, жыць на зямлі, занядбаць на зямлі, застацца на зямлі (землях), збудаваць на зямлі, зрабіць на зямлі, з'явіцца на зямлі, ісці па землях, існаваць на зямлі, мець на зямлі, нарадзіцца на зямлі, паехаць па зямлі, памнажаць на

зямлі, пачацца па землях, пачаць на зямлі, плыць па зямлі, правесці па зямлі, прайсці па зямлі, пракаціцца па зямлі, рабіць на зямлі, рассеяцца па зямлі, сесці на зямлі, скончыцца на Зямлі, спаліць на зямлі, спарахнець у зямлі, спаць у зямлі, спрачацца на зямлі, стаяць на зямлі, стаяць па зямлі, убачыць на зямлі, убачыць у зямлі, узнікаць на зямлі, усталёўвацца на зямлі, устаць на зямлі, ходить по земле.

9. Зямля выкарыстоўваецца пасля дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў, якія, захоўваючы дзеяслоўныя семы і кіраванне, маюць у складзе сінтагмаў свае асаблівасці: аседлыя на зямлі, выгнаныя з зямлі, вызваченага з зямлі, загнаная пад зямлю, замазаных зямлёй, замученных на земле, зарослыя зямлёй, засыпаных зямлёй, звернуты да зямлі, пагружаныя ў зямлю, стаптаны з зямлёю, убіта ў зямлю, урослы ў зямлю; аграбаючы зямлю, баронячы зямлю, блукаючы па зямлі, зрушыўшы Зямлю, не любячы зямлі, напіраючы зямлю, развітваючыся з зямлёй.

10. Асобнай гаворкі заслугоўвае разгляд сінтагмы «на зямлі» з семантыкай першага ЛСВ лексемы зямля. Прыназоўнік на выражае прасторавыя адносіны і «ўжываецца пры абазначэнні прасторы або прадмета, у межах якіх адбываецца якое-н. дзеянне» [308, с. 50], г. зн. у спалучэнні з лексемай зямля пераважна паказвае найбольшую распаўсюджанасць аб'екта даследавання ў канкрэтным сказе. Такім чынам праяўляецца суб'ектыўнасць выкарыстання гэтай сінтагмы, бо суб'ект дыскурсу выказвае асабістае разуменне, якое, магчыма, не супадае з думкай адрасата. Накіраванасць на перакананне праяўляецца таксама ва ўключэнні сінтагмы ў склад прэдыката і ў размяшчэнні яе напрыканцы сказа (палова з 69 зафіксаваных выпадкаў): «Летапісцы часам адкладалі пяро і бралі ў рукі зброю, але галоўнай іхняй сілай было ўсё ж пяро — самая смертаносная зброя на зямлі» [113, с. 303]; «Таму, што мы жывём у доўг, пазычаючы й пазычаючы ў банку, запасы якога нявечныя, як і ўсё на зямлі» [113, с. 64]; «Ён [Т. Шаўчэнка] прымушае кожнае сэрца біцца ва ўнісон са сваім, магчыма, больш чым які другі паэт на зямлі» [113, с. 133]; «Ведаць — гэта адзінае вартае на зямлі» [113, с. 423]; «Якасць гэтая — сапраўдная чалавечая дабрата, той гуманізм, якому павінна вучыць паэзія і дзеля якога яна толькі і існуе на зямлі» [113, с. 380].

Сінтагма «на зямлі» можа быць часткай аб'екта пры ўтварэнні ступеняў параўнання прыметнікаў і прыслоўяў, паказваючы межы распаўсюджання з'явы: «Фальклярысты — вы збядніце чалавецтва на адзін з самых багатых фальклораў на зямлі» [113, с. 568]; «Я хачу прывесці некалькі звычайных выпадкаў са звычайнага жыцця, якія, магчыма, скажуць больш пра наша братэрства, чым усе оды на зямлі»

[100, с. 259]; «Очень жаль, когда твой рыцарь без страха и упрека, достойный всего, самого лучшего на земле, должен идти на эшафот или под пули» [152, с. 636]; «Працэс пісання — адна з найвялікшых асалод на зямлі, калі ёсць настрой» [113, с. 424].

Варта зазначыць, што сінтагма «на зямлі» ўваходзіць у сінанімічную парадыгму з сінтагмамі «на свеце» і «ў свеце». Нягледзячы на большыя магчымасці ўтварэння паралельных сінтагмаў з лексемай свет (з дапамогай розных прыназоўнікаў), іх агульная колькасць прыблізна роўная з сінтагмай «на зямлі». З аднаго боку, выкарыстанне другой сінтагмы тлумачыцца наяўнасцю лексемы зямля ў тым жа сказе: «Мы з нашай зямлі і з неба, з магутнасці ляснога зубра і пошчакаў салаўя, самых пяшчотных у сеецe...» [119]; «Вы пройдзеце па іх [гарадоў і вёсак] вуліцах, і вам самім захочацца прыкласці свае рукі, веды і ўмельства да таго, каб зрабіць іх дзівам дасканаласці, а зямлю нашу — найлепшай у сеецe зямлёй» [112, с. 569]; «Не мог з ёю [рэчаіснасцю] прымірыцца і Францішак Скарына, народжаны ў тыя дні, у 1490 годзе, на беларускай зямлі, у Полацку, чалавек, увесь шлях якога быў шляхам барацьбы за "доблесць і веды", за замацаванне каштоўнасці чалавечай асобы ўсеецe, за шчасце ўсіх людзей і сваёй роднай краіны» [122, с. 1]. З другога боку, У. Караткевіч аддаваў перавагу сінтагме «на зямлі» з прычыны наяўнасці ўсё тых жа шматлікіх семных сувязяў і асацыяцый лексемы зямля, надаючы і сінтагме большую магчымасць імпліцытнай рэалізацыі пры знаёмстве рэцыпіента з тэкстам: «Аб чалавеку, які над усё ненавідзеў прыгнёт, зацісканне рота, тое, што ягоны народ пазбаўлены ўсіх правоў, якія павінен мець кожны народ на Зямлі» [112, с. 535]; «У Рызе самыя лепшыя ўсмешкі, самыя паважныя рабочыя, што з незапомных часоў носяць знак сваёй цэхавай годнасці — шапкі з нізкім казырком; у Рызе самыя ветлівыя і спакойныя прахожыя і самыя цудоўныя дзеці на зямлі» [113, с. 15]; «І пісьменнік Міхаіл Аляксандравіч Шолахаў будзе жыць, пакуль будуць жыць на зямлі людзі» [130, с. 177]. Зямля, такім чынам, у сваёй усясветнасці набліжалася пісьменнікам да адрасата і дапамагала ва ўсведамленні адказнасці кожнага чалавека за яе лёс.

3.2.2 Аналіз сінанімічнай парадыгмы ключавога слова канцэпту

Важныя асаблівасці функцыянавання канцэпту зямля ў публіцыстыцы У. Караткевічавыяўляюцца пры аналізе сінонімаў ключавога слова (ядра), якія бясспрэчна дапаўняюць канцэпт новымі характарыстыкамі, г. зн. можна згадзіцца з меркаваннем С. Варкачова, што

«канцэпт суадносіцца з планам выражэння лексіка-семантычнай парадыгмы» [33, с. 68]. Паводле «Слоўніка сінонімаў і блізкозначных слоў» зямля мае дачыненне да дзвюх сінанімічных парадыгмаў — I) «Краіна, край, зямля; старана, старонка (паэт.)» [147, с. 225] і 2) «Бацькаўшчына, радзіма, Айчына, родны край, свой край, наш край, родная краіна, свая краіна» [147, с. 59]. Лічым неабходным для публіцыстыкі У. Караткевіча ўтварыць адзіную сінанімічную парадыгму, прычым змяніць яе дамінанту і дапоўніць новымі складнікамі: «Зямля (высок.), краіна, рэспубліка, дзяржава, край, старана, старонка, бацькаўшчына, радзіма, айчына (паэт. высок.), Беларусь».

Краіна, рэспубліка, дзяржава. Аналіз функцыянавання лексем краіна, рэспубліка і дзяржава больш эфектыўна правесці разам, таму што семантыка першых дзвюх паказвае наяўнасць агульнай гіперсемы 'дзяржава'. Адсутнасць да канца 1970-х гадоў (да гэтага часу аўтарам была створана асноўная частка тэкстаў) акадэмічнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы вымушае звярнуцца да слоўнікаў рускай мовы, якія ў дэфініцыі полісеманта рэспубліка дадаткова ўказваюць, побач з гіперсемай краіна, дыферэнцыяльныя семы змястоўнага характару для другога лексіка-семантычнага варыянта — 'з такой формай праўлення', а трэці ЛСВ сфармуляваны як 'Самакіравальная нацыянальна-тэрытарыяльная частка, якая ўваходзіць у склад Савецкага Саюза' [240, с. 1246]. Выяўляецца, што ўжыванне аўтарам лексем краіна і рэспубліка (другі ЛСВ) у дачыненні да Беларусі адносіць яе да ліку дзяржаў, а ўжыванне лексемы рэспубліка (трэці ЛСВ) канстатуе аднесенасць да адной з частак Савецкага Саюза як дзяржавы [гл. 59, 72]. Такім чынам, семантычнае размежаванне дзвюх лексем паводле слоўнікаў праходзіць у тым ліку і праз наяўнасць экстралінгвістычнай інфармацыі, праз ідэалогію, а паводле Т. ван Дэйка «ідэалогіі фарміруюцца і ўзнаўляюцца пры дапамозе мовы, інакш кажучы, у тэкстах, у дыскурсе» [49, с. 50].

Заўважым, што тагачасная «Беларуская савецкая энцыклапедыя» тлумачыць лексему рэспубліка толькі як 'форму праўлення' [14, с. 267].

Ужо ў аўтабіяграфіі «Дарога, якую прайшоў» пісьменнік сказаў: «Трэба працаваць. Не для сябе, а для маёй роднай краіны, для Беларусі, якой, калі дазволіць лёс, я паслужу, колькі будзе дадзена дзён, — многа або мала, але да канца» [113, с. 10]. Лексема краіна мае значэнне 'дзяржава' і ўказвае на аўтарскае разуменне сэнсу гэтага слова пры дапамозе ўдакладнення.

Пачатковы абзац самага вялікага тэксту публіцыстыкі У. Караткевіча эсэ-нарыса «Зямля пад белымі крыламі» выразна фарміруе

ўяўленне пра пазіцыю аўтара: «Зараз вясна. Над усёй нашай краінай, наставіўшы белыя ветразі крылаў, плануюць буслы» [112, с. 383]. Семантыка лексемы яшчэ больш падкрэсліваецца пры супастаўленні сказа з тэкстам першага ўкраінскага выдання кнігі: «Нині весна. Над усією моєю республікою, розгорнувши білі вітрила крил, ширяють туди й сюди буслі» [115, с. 3].

Далейшае сігніфікатыўнае разгортванне кантэкстуальна пацвярджае суаднесенасць семантыкі лексемы з Беларуссю: «...Нехта сказаў, што па абрысах наша краіна нагадвае дубовы ліст» [113, с. 387]; «Вы ўбачыце ўсе канцы нашай мілай, ласкавай нияркай краіны, якая, аднак, зачаруе вас сваёй няўлоўнай прыгажосцю» [113, с. 569]; «Шмат у краіне кармавых культур, бо добра развіта мяса-малочная вытворчасць» [113, с. 419] і інш.

Поўная ідэнтычнасць паняццяў 'краіна' = 'Беларусь' выяўляецца ў эсэ-замалёўцы «Калі на зямлі ёсць казачныя краіны...»: «Калі на зямлі ёсць казачныя краіны, то адна з іх — Беларусь» [119]. Іншыя тэксты пацвярджаюць такое перакананне аўтара: «Або вялікае воднае наша багацце. "Краіна дваццаці адной тысячы рэк і адзінаццаці тысяч азёр"» [113, с. 279]; «Я магу напомніць вам, Мсціслаўцы, і іншым людзям, што на многіх шляхах чалавечай дзейнасці вы былі першыя, што ваш малы горад зрабіў для прагрэсу краіны больш, чым некаторыя вялікія і славутыя гарады» [113, с. 204]; «А вось якой была наша краіна, якой была яе культура да рэвалюцыі, з чаго мы выраслі — уяўленне аб гэтым і павінен будзе даць музей народнай архітэктуры і быту» [113, с. 270].

У. Караткевіч пераносіць такое разуменне лексемы краіна і на іншую частку тагачаснага СССР — Латвію, выкарыстаўшы для яе эпітэт янтарная і назваўшы свой эсэ-нарыс «Казкі Янтарнай краіны»: «І вось у канцы мая, калі цвіце ружовы глог, мне нясцерпна захацелася ўбачыць гэтую краіну»-, «Паміж латгальскімі азёрамі і Балтыйскім морам ляжыць Янтарная краіна», «Гэта была Янтарная краіна» [113, с. 14-15].

Лексема краіна з падобным прамым і кантэкстуальным значэннем зафіксавана ў публіцыстыцы У. Караткевіча 50 разоў. Безумоўна, такі падыход разыходзіўся са стэрэатыпным уяўленнем пра краіну толькі як СССР, адпаведным чынам уздзейнічаў на рэцыпіента. Сёння гэта дапамагае выйсці і на рэканструяванне моўнай асобы У. Караткевіча, узнавіць яго моўную карціну свету, бо такая семантычная асаблівасць дыскурсу, як сцвярджае Ю. Караулаў, «стварае сітуацыйныя дамінанты і ўносіць "скажэнні" ў адносна ўстойлівую карціну свету» [140, с. 46].

Вымушаная неабходнасць рэалізацыі семы' частка СССР' выяўляецца ў звароце пісьменніка да лексемы рэспубліка, якая фіксуецца ўжо ва ўступе да «Зямлі пад белымі крыламі»: «I вось менавіта таму, што я — сведка, я і лічу, што маю некаторае права расказаць пра нашу рэспубліку вам, дарагія падлеткі» [112, с. 384]. Такая сінтагматыка прыводзіць да цяжкасцей у вызначэнні кантэкстуальнай семантыкі гэтай лексемы. Магчыма, гэта быў свядомы выбар аўтара — суаднесці значэнне лексемы з другім ЛСВ: 'краіна з такой формай праўлення': «Склад насельніцтва нашай рэспублікі досыць аднастайны» [112, с. 446]; «I, можа, раёну гэта не зусім пад сілу, асабліва пры тэмпах будовы, пры колькасці будаўнічых аб'ектаў. Ну а вобласці? Рэспубліцы?» [113, с. 242]; «Зараз ён [музей] — адзін з лепшых у рэспубліцы» [134, с. 162]; «Аднак, многа паездзіўшы па рэспубліцы, пеpaзнаёміўшыся з тысячамі людзей, я насмелюся назваць некаторыя досыць тыповыя рысы, уласцівыя народнаму беларускаму характару» [112, с. 446]; «Горад і вобласць даюць 26 працэнтаў усёй прамысловай прадукцыі рэспублікі» [112, с. 461]. Гэта ж можа адносіцца і да іншых 'частак СССР' (або 'краін'?): «Але была зроблена такая справа ў Літве, Арменіі, Казахстане — выдадзены мастацкія эсэ-даведнікі пра гэтыя рэспублікі» [125]. Падобнае выкарыстанне лексемы сустракаецца 25 разоў.

Толькі ў двух сказах семантыка лексемы краіна кантэкстуальна звязваецца з СССР, а семантыка лексемы рэспубліка — з часткай СССР: «Але пакуль што баброў болей вывозяць з Беларусі і рассяляюць у многіх і многіх мясцінах краіны» [112, с. 439]; «Гэта жылаватасць, фізічнае і духоўнае здароўе народа прывялі да таго, што па колькасці жыхароў ва ўзросце больш за сто год на 100 тыс. насельніцтва Беларусь пераўзыходзіць усе іншыя рэспублікі СССР за выключэннем Абхазіі і горных раёнаў Каўказа» [112, с. 447].

У чатырох сказах сустракаецца лексема рэспубліка з азначэннямі іншыя, братнія, але кантэкст не дазваляе адназначна суаднесці яе з якой-небудзь разгляданай групай, напрыклад: «У іншыя рэспублікі адсюль адпраўляюць амаль дваццаць відаў ваўняных тканін» [112, с. 480].

Пры супастаўленні лексем краіна і рэспубліка нельга абысці ўвагай і лексему дзяржава. У адным сказе яе семантыка кантэкстуальна звязваецца з Беларуссю: «Пасля цэлых стагоддзяў Беларусь атрымала дзяржаўнасць, і прытым у якасці дзяржавы рабочых, сялян, працоўнай інтэлігенцыі» [112, с. 547]; у другім сказе семантыка цяжкавызначальная (СССР ці Беларусь, СССР і Беларусь?): «Праедзьце па ім [праспекце]. Ад плошчы Леніна з Домам урада і помнікам

заснавальніку нашай дзяржавы, праз Цэнтральную плошчу, дзе авее вас прахалодай са скверыка Янкі Купалы і дзе ўбаку вы ўбачыце тэатр яго імя, гмах ЦК і танк, помнік танкістам, што першыя ўварваліся ў Мінск у ліпені 1944 года» [112, с. 463]; трэці сказ мае вынесеныя ў асобныя абзацы парцэляваныя ўдакладненні, паказваючы суаднесенасць семантыкі лексемы адразу з дзвюма дзяржавамі: «Тут нарадзілася самае імя той сілы, якая сямю гадамі пазней вылілася ў рэвалюцыю 1905 года, а ў 1917 годзе, праз дзевятнаццаць год, зрынула царызм, той сілы, якая стварыла дзяржаву, у якой мы зараз жывём.

СССР.

БССР» [112, с. 461].

Відавочна, гэтыя тры сказы могуць сведчыць пра жаданне пісьменніка прадугледзець магчымыя пярэчанні рэдактараў. Аўтар амаль дакладна паўтарае сказ з Канстытуцыі 1937 г., якая дзейнічала на час напісання большасці тэкстаў: «Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка ёсць сацыялістычная дзяржава рабочых і сялян» [96, с. 3]. Семантыка ж лексемы дзяржава ніякім чынам не пярэчыць ужо сказанаму адносна лексемы краіна.

Лексема дзяржава яшчэ ў 14 сказах кантэкстуальна не мае семантычнага напаўнення, звязанага з Беларуссю як краінай, таму гэтыя выпадкі лічым магчымым не ўлічваць пры разглядзе: «Не было Францыі, а была толькі Франкская дзяржава» [110, с. 309]; «І ўсе тыя помнікі, што ўвойдуць у "Помнікі", будуць аўтаматычна знаходзіцца пад аховай дзяржавы» [112, с. 565] і інш.

У звязку з вышэйадзначаным спашлёмся на разгляд матэрыялаў толькі з аднаго нумара газеты «Звязда» за 9 ліпеня 1971 года. У тэкстах газеты лексема краіна сустракаецца 20 разоў і семантыкай суадносіцца толькі з СССР, КНДР, Манголіяй, Бразіліяй і інш., а лексема рэспубліка семантыкай суадносіцца з Беларуссю 17 разоў і з Украінай і КНДР — па 1 разе. Два сказы выяўляюць асноўную тэндэнцыю таго часу: «Народная гаспадарка рэспублікі пастаўляе ў брацкую краіну...» [81, с. 2]; «Астапец будзе абараняць гонар рэспублікі на Спартакіядзе народаў СССР...» [81, с. 4].

Пераканальныя вынікі дае таксама аналіз вобразнасці ўказаных лексем. Рэспубліка мае толькі чатыры азначэнні (наша, уся, гэтыя, іншыя) і адзін эпітэт (братняя), краіна — 11 азначэнняў (мая, наша, свая, уся, іншая, заходняя, сацыялістычная, суседняя, шматлікія, новая, далёкая) і 19 эпітэтаў (родная, мілая, ласкавая, казачная, Янтарная, няяркая, старажытная, разбураная, выпаленая, смяротна хворая, чужая, мнагаязыкая, стракатая, бедная, багатая, шумлівая,

працавітая, гандлёвая, думаючая). Метафарычны кантэкст ствараецца лексемай рэспубліка толькі ў адным сказе: «Але яднала нашу рэспубліку на Шостай Новай (там быў інтэрнат) не тое, што мы пальца не давалі свайго зачапіць, але хутчэй пачуццё хранічнай закаханасці ва Украіну, у Кіеў, ва ўсё на свеце» [113, с. 126], а з удзелам лексемы краіна-у дзевяці: прэдыкаты да краіны — знемагла, узнячася, ажывілася, памірае', генітыўная метафара — «І вось Брэст. Брама краіны» [112, с. 473]; субстантыўныя метафары з пашырэннем значэння лексемы: «І тут урэшце была салаўіная краіна» [112, с. 194]; «Проста мы разам ідзём з табою ў краіну казкі, і на яе межах сустракаюць нас мудрыя калматыя сабакі» [113, с. 29]; «...Там, дзе няма ніў, — суцэльная краіна паплавоў і балот» [112, с. 429]; «Як бы ні жыў цыган, у якой бы хаце або нават кватэры ні жыў, а праводзяць яго ў краіну Цыганію пад шатром» [113, с. 71]. І, нарэшце, сказ, у якім закладзены вялікія сэнсавыя патэнцыі: «Горад і краіна не паміраюць, пакуль б'ецца сэрца хаця аднаго іхняга сына ці дачкі» [100, с. 259], а ўвасабленне поўнасцю прыпадабняе лексему краіна да лексемы зямля (высок.).

Такім чынам, колькасныя суадносіны лексем краіна і рэспубліка (= Беларусь) і краіна і рэспубліка (СССР і 'частка СССР') складаюць 78 да 2 (паводле другога варыянта, калі лічыць усе лексемы рэспубліка = 'частка СССР', — 49 да 29). На кагнітыўным узроўні гэты факт тлумачыць свядомы выбар аўтарам лексемы зямля ў значэнні шостага ЛСВ, якое ў слоўніках мае сінанімічную дэфініцыю з гіперонімамі без гіпанімічнага ўдакладнення — 'краіна, дзяржава'. Пры выкарыстанні лексемы зямля ў дачыненні да Беларусі выяўляецца аднесенасць яе да ліку краін, а колькасна лексема зямля (высок.) (зафіксавана 117 словаўжыванняў) пераўзыходзіць лексему краіна.

Адначасова суадносячы лексемы зямля, краіна і рэспубліка з Беларуссю, пісьменнік разбураў стэрэатыпы грамадскай свядомасці, што разам з экстралінгвістычнай інфармацыяй аб намерах аўтара, з яго ўяўленнем сваёй сацыяльнай ролі ў жыцці грамадства раскрывае частку моўнай карціны свету У. Караткевіча, які такім чынам даводзіў народу, што ён мае даўнія традыцыі дзяржаўнасці, і набліжаў абвяшчэнне незалежнасці Беларусі.

І ў гэтым выпадку выяўляецца глыбінная сувязь канцэптуальнай публіцыстыкі У. Караткевіча з пошукам нацыянальнай ідэі. Яна, паводле А. Слукі, «можа быць сфармулявана і ўспрынята грамадствам толькі ў комплексе трох вызначальных кампанентаў, якія з'яўляюцца важнейшымі агульначалавечымі каштоўнасцямі, зафіксаванымі аксіялагічнымі фактарамі ва ўсіх сусветных рэлігіях і філасофіях, дзе

свабода, незалежнасць і справядлівасць аб'яўлены маральна-этычным кодэксам гармадства» [245, с. 399]. Элементы канцэпту свабода яскрава прасочваюцца пры разглядзе публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча, элементы незалежнасці — пры даследаванні сінанімічнай парадыгмы ключавога слова канцэпту «зямля», элементы справядлівасці фіксуюцца ва ўсіх творах пісьменніка (для прыкладу прыгадаем назву эсэ-рэцэнзіі «Справядлівасць» і радкі з верша: «Што такое ёсць справядлівасць, // Калі капануць глыбока? // Яе няма, калі гнецца // Хоць адна ад крыўды спіна» [109, с. 288]).

Край. Функцыянаванне лексемы край дазваляе выявіць яе ўваходжанне ў сінанімічныя парадыгмы з шостым ЛСВ лексемы зямля: адна звязана з лексемай край як краінай (І), другая — як мясцовасцю (2).

1. Лексему край У. Караткевіч часам выкарыстоўвае ў сказах, дзе размова вядзецца пра гістарычныя рэаліі, надаючы выказванню большую аргументаванасць: «А два наступныя пасля Кацярыны цары і ўвогуле лічылі, што Беларусь — край польскі, рабілі ўступкі каталіцызму, кепска ведалі Беларусь» [112, с. 516-517]; «...Запрещено само название Беларусь, есть только Северо-Западный край империи» [167, с. 252]. Але ў большасці выпадкаў край па семантыцы ідэнтычны лексеме зямля, мае падобныя сувязі і ўжыванне: «Але перш за ўсё вам трэба ведаць свой, самы для нас прыгожы край» [112, с. 569]; «Падарожжа па родным краі ніколі не надакучыць, бо старое ўбачыш новым» [125]; «Савецкі патрыятызм і чалавечая годнасць загадвалі ісці ў бой супраць тых, хто зацягнуў край калючым дротам» [112, с. 557]. У адным сказе адкрыта канстатуецца каштоўнасны элемент канцэпту, аднесены не толькі да беларускай, але і да агульнаславянскай моўнай карціны свету: «І ўбачыць [кожны славянін] Юдзіф з галавою Алаферна і зразумее, што няма на зямлі каштоўнасці большай, чым родны край, і калі ўжо жанчыны, рызыкуючы жыццём і гонарам, пайшлі дзеля яго на ўсё, то мужчынам і пагатоў трэба» [113, с. 299].

2. Лексема край пашырае ўяўленне аўтара пра асобныя часткі Беларусі са сваімі адметнасцямі, дазваляе сфакусаваць увагу на непаўторнасці кожнай мясцовасці, каб агульнае ўяўленне пра сваю зямлю стала яшчэ больш запамінальным. Сітуацыйная семантыка лексемы супадае з прапанаваным удакладненнем да лексемы зямля (высок.): «Люблю беларускае Палессе, і казачна мяккую Наваградчыну, і адзіную ў свеце Белавежу, і суровую прыгажосць паўночнага азёрнага краю» [113, с. 5]; «Вы робіце ўсё, каб зямля працвітала, каб край ваш быў уладкаваны, сыты, прыбраны і багаты» [113, с. 204]; «Паэт і

празаік, які быў закаханы ў свой родны Мсціслаўскі край і памяці якога горад аддзякаваў, назваўшы адну са сваіх вуліц ягоным імем» [113, с. 239]; «Пазней сталі мы параходным краем (пала параходства, а шкада!), а яшчэ пасля — краем чыгуначным» [113, с. 563-564]. Указанне на дабрыню жыхароў Палесся ў эсэ-нарысе «Званы ў прадоннях азёр» распаўсюджваецца на ўсіх беларусаў, у выніку чаго і зямля дапаўняецца новай характарыстыкай: 'дабро народа, які жыве на гэтай зямлі, уратоўвае яе': «І заўсёды жылі дабром, іначай не збярогся б, даўно паў бы пад ногі захопнікам і рознай навалачы, расплыўся б, знік гэты тысячы разоў выпалены, тысячы разоў попелам пушчаны край» [113, с. 106].

Старана, старонка. Лексемы старана і старонка толькі 7 разоў выкарыстоўваюцца аўтарам, прычым чатыры разы ў прэцэдэнтных тэкстах, якія арганічна ўключаны ў структуру адпаведнага твора, паказваюць узаемасувязь суб'екта дыскурсу з аўтарам уключанага тэксту і адпаведным чынам уздзейнічаюць на рэцыпіента: «Песня мая не шукае чырвонцаў, — // Будучнасць гэткіх не знойдзе ў ёй плям, — //Жыць толькі хоча ў радзімай старонцы, И Пеці па сэрцу ўсім добрым людзям» [113, с. 13] (з Я. Купалы); «Ён [Я.Баршчэўскі] дасканала ведае ўсю Беларусь, бо разоў з трыццаць абышоў пешшу і штогодна наведвае яе з Пецярбурга, а ўсюды там пажаданы і сустракаецца з радасцю, бо, як бард той старонкі, ён сыпле, бы з рукава, апавяданнямі і анекдотамі» [112, с. 526] (з М. Грабоўскага).

Адзін сказ складанай сінтаксічнай будовы суадносіць лексему старонка з зямлёй як мясцовасцю, прычым пазітыўная ацэначнасць ствараецца эпітэтам не закультураная: «А між тым — і Салановіч, па-мойму, недзе ў душы адчувае гэта — будучыня гэтых мясцін і самога гарадка, прынамсі, на бліжэйшы час і ў ідэале, менавіта ў запаведнасці гэтай зямлі, менавіта ў яе першародстве, менавіта ў тым, што гэта не закультураная з незапамятных часоў, як Белавежа, старонка, што гэта першапачаткова было так, і таму гэта ўнікальная навукова-доследная пляцоўка, якіх у Еўропе — і не толькі ў Еўропе — ужо амаль няма» [113, с. 187].

І, нарэшце, адзін фрагмент раскрывае імпліцытнае значэнне метафары кніга (стараны, зямлі), уносіць у характарыстыку моўнай карціны свету У. Караткевіча новыя грані: «І такіх адкрыццяў было шмат. І самым галоўным адкрыццём быў горад. Вялізная і аж да неймавернасці цікавая гістарычная і сучасная кніга. Самая ў маім жыцці захапляючая кніга аж да таго часу, калі я пачаў чытаць кнігу маёй роднай стараны, маёй зямлі, якую я з'ездзіў, праплыў, прайшоў уласнымі нагамі ўсю.

Першай кнігай быў Кіеў» [113, с. 119]. Імпліцытнае значэнне метафары кніга раскрыта аўтарам практычна поўнасцю, а перанос метафары з горада на сваю зямлю стварае сітуацыйнае перакананне аб магчымасці асабістага чытання такой кнігі (знаёмства) толькі ў час падарожжа па зямлі.

Бацькаўшчына, радзіма, айчына. Лексемы сінанімічнай парадыгмы бацькаўшчына, радзіма, айчына характарызуюцца наяўнасцю агульных сем, звязаных з нараджэннем і роднасцю, якія дазваляюць гэтым лексемам мець пазітыўную ацэначнасць практычна ў любым кантэксце. Колькасныя суадносіны лексем у публіцыстыцы У. Караткевіча выяўляюцца ў лічбах 7 — 49 — 8 і паказваюць перавагу лексемы радзіма над дзвюма іншымі ў 7 разоў. Але і такая невялікая колькасць лексем бацькаўшчына і айчына дапамагае аўтару ў перадачы самага запаветнага, звязанага з іх семантыкай.

Спалучэнне ў адным або суседніх сказах блізкіх паняццяў вымушае пісьменніка разнастаіць іх і выкарыстоўваць усе наяўныя сінанімічныя сродкі, такім чынам ствараць інфармацыйна насычаныя выказванні, якія актыўна ўздзейнічаюць на аб'ект дыскурсу. У трох прыведзеных ніжэй фрагментах шырокая метафарычнасць стварае эмацыянальнасць, узрушанасць, сумесны роздум з аўтарам, згоду або нязгоду з ім, а, магчыма, і новае перакананне.

«Здалёк свой край здаецца азораным ззяннем вечнага незгасальнага дня. І так ён пачынае здавацца самым гожым на свеце (а быў — "нічога асаблівага"). І так нараджаецца вышэйшая ступень любові да бацькаўшчыны» [100, с. 266]. З выказвання вынікае такая характарыстыка краю і бацькаўшчыны (роднай зямлі): 'найвышэйшая ступень любові чалавека да іх можа ўзнікнуць толькі па-за межамі сваёй зямлі, а дома можна і не заўважыць яе прыгажосці'.

«Змрочныя, як старадаўнія балады, руіны замкаў, светлыя палацы і храмы, шыпшына на сонных вясковых могілках, свечы бяроз на палянах і зялёныя языкі ядлоўцу ў жыце, верас, на які падалі продкі, баронячы сваю Бацькаўшчыну, — усё гэта таксама душа народа і зямля яго, да апошняй пясчынкі перацёртая працавітымі рукамі» [119]. Паводле гэтага выказвання, зямля народа і душа народа маюць аднолькавыя складнікі, сярод якіх абавязкова прысутнічаюць помнікі, прырода, палеглыя пры абароне Бацькаўшчыны продкі; зямля гэта ўходжана працавітымі рукамі.

«І Агінскі вёў перагаворы з Банапартам. Адвечная трагедыя людзей, якія пакутна любяць затаптаную сваю радзіму і ў якіх выбілі з рук зброю, не далі магчымасці даць адпор гвалтаўніку айчыны» [113, с. 148-149]. Дарэчы, гэтыя радкі з эсэ-патрэта «Песня з паўночных

Афін», прысвечанага М. К. Агінскаму, сведчаць пра грунтоўную распрацоўку пісьменнікам публіцыстычнага вобраза кампазітара, а пацвярджэнне таму — выяўлены нядаўна А. Вераб'ём верш У. Караткевіча да музыкі славутага паланэза «Развітанне з Радзімай» [гл. 30]. Прапанаваны сказ можна разгарнуць у маўленчы сцэнарый: «Калі тваю радзіму затапталі і няма магчымасці адпомсціць яе гвалтаўніку, нельга рабіць гэтага чужымі рукамі, а толькі сваімі; у адваротным выпадку здарыцца трагедыя для цябе».

Нават сказы з адной сінанімічнай лексемай маюць экспрэсіўнасць, даведзеную да вельмі высокага ўзроўню, напрыклад: «Голас забароненай бацькаўшчыны» [112, с. 524] (загаловак раздзела з «Зямлі пад белымі крыламі»); «На шчасце, Мсціславу ёсць чым ганарыцца і тут. Яму давялося трымаць у руках меч высакароднай і праведнай вайны за айчыну і за самое існаванне роднага племя» [113, с. 211].

У сказе аднаго з апошніх напісаных У. Караткевічам на пачатку 1980-х гадоў публіцыстычных твораў «Мова (што я думаю пра цябе)»

перадаецца найгалоўнейшая характарыстыка айчыны і зямлі: ім павінны служыць сапраўдныя людзі (сыны), і для іх гэта «адзіна годны шлях»: «Усё ж ёсць адзіна годны шлях: служыць айчыне да крывавага поту, не чакаючы ўзнагароды ад людзей і лёсу, проста таму, што інакш нельга. Інакш — сорам» [133, с. 539]. У гэтым, безумоўна, быў пераканаы і У. Караткевіч, бо ўсё сваё жыццё прытрымліваўся гэтага разумення.

Функцыянаванне лексемы радзіма набліжана да лексемы зямля пераважна метафарычнасцю, створанай выкарыстанымі эпітэтамі: «А мне пад іхні [буслоў] палёт асабліва добра думаецца пра Беларусь, нашу з вамі радзіму» [112, с. 383]; «Ён [М. Багдановіч] большую частку свайго жыцця не бачыў радзімы, а калі ўбачыў, то спустошаную вайной, няшчасную, знявечаную і збрыджаную» [113, с. 304]; «Яму [Я. Брылю] патрэбна Грышкава радзіма. Як і мне. Акварэльна-сіняя ад неба, адбітага ў сотнях азёр, шыза-зялёная ад бароў, жоўтая ад пяску» [113, с. 329]; «Нельга было жыць на радзіме, лёсам якой заставалася рабства» [113, с. 149]; «Без каждой книги, не сотворенной нами, будет беднее моя и ваша родина, самое ценное и, пожалуй, единственное, что дано нам» [152, с. 636].

Некаторыя сказы могуць дапоўніць характарыстыку радзімы-зямлі новымі ўласцівасцямі. Радзіму 'можа нагадаць нават пах і колер': «І ва ўсім тое адчуванне радзімы, калі нейкае адценне колеру, нейкі намёк на пах выклікаюць у сэрцы даўно забыты ўспамін: нібы ты малы хлапчук у гародзе, а ў ім між бульбоўніку зелянеюць стрэлы бабоў і чапляюцца за порткі пахучыя двухзубыя ваўчкі» [113, с. 240-

241]; 'адзіная ўзнагарода, якой можна ганарыцца, — узнагарода за любоў да радзімы': «Каземат. З забаронаю пісаць і маляваць. Узнагарода за сапраўдную любоў да радзімы. Адзіная ўзнагарода, якой можна ганарыцца» [113, с. 138]; 'гісторыя народа — гэта гісторыя радзімы і праца на ёй (зямлі)': «Таму што ўся гісторыя кожнага народа ёсць гісторыя паступовага зведання ім сваёй Радзімы, асваенне і ўпрыгожванне яе, асэнсаванне самога сябе як чалавека на гэтай зямлі» [113, с. 279].

Беларусь. Апошняя, уключаная намі ў сінанімічную парадыгму лексема, — Беларусь, без разгляду якой, лічым, нельга асэнсаваць і поўнасцю ахарактарызаваць канцэпт зямля ў публіцыстыцы У. Караткевіча.

Лексема Беларусь колькасна менш пашыраная і ў многім супадае з функцыянаваннем лексемы зямля. Аднак Беларусь часта выкарыстоўваецца ў тых сказах, часткі якіх можна лічыць «стандартам асобных публіцыстычных жанраў»: «Дык вось, у некаторых раёнах Беларусі трымаюць 60-100 свіней на адзін гектар пашы» [112, с. 420]; «Яго [Скарыны] дзейнасць мела выключна прагрэсіўнае значэнне і таму знайшла сваіх прадаўжальнікаў не толькі ў Беларусі і Літве, але і ў Расіі, і на Украіне» [122, с. 4]; «Нягледзячы на тое, што на Беларусі і зараз ледзь не самы вялікі ў СССР працэнт сельскага насельніцтва — павялічваецца няўхільна колькасць гараджан, растуць гарады, фабрыкі, заводы» [112, с. 460].

Прэдыкатамі да лексемы аўтар выкарыстоўвае наступныя дзеясловы: апярэдзіць, атрымаць, быць, бяднець, выдержать, вызваліцца, дзяліць, ёсць, займаць, ісці, любіць, называць, паўстаць, пераўзыходзіць, устаць, трапіць, хаваць, уз'яднацца, чакаць. Часта кантэкст падмацоўваецца сінекдахай, якая «ўзмацняе экспрэсію маўлення і надае яму глыбокі абагульняльны сэнс» [40, с. 138]: «Паліграфічная база адна з лепшых у Савецкім Саюзе (вы самі, мабыць, заўважылі, што наша Беларусь дужа любіць прыгожа выдадзеныя кніжкі, якія не толькі прачытаць прыемна, але і ў руках патрымаць хораша, як твор мастацтва: многія з беларускіх кніг штогод здабываюць прызы за афармленне на савецкіх і міжнародных кніжных выстаўках)» [112, с. 463]; «Беларусь хавала некаторых з іх [дзекабрыстаў]» [112, с. 519]; «За апошнія гады Беларусь па колькасці навучэнцаў на 10 тыс. насельніцтва апярэдзіла Англію, Францыю, Японію, Італію і ФРГ» [112, с. 564]; «Беларусь паступова бяднела звярамі» [112, с. 432]; «Заходняя Беларусь віравала» [112, с. 553]; «І вось на старонках "Завальні" ідзе Беларусь, якая яна ёсць і якой яна ўяўляе сябе» [112, с. 526]; «Так Беларусь выдержала экзамен перед

Еўропой» [174]; «Беларусь чакае яшчэ свайго Лёнрата, свайго Лангфела, якія зноў складуць у цэлае разбітае некалі бязлітасным часам» [113, с. 308].

Як і ў дачыненні да зямлі, адзін раз выкарыстана субстантыўная метафара маці. «Бо, вядома ж летам і восенню неба над маці тваёй Беларуссю звініць ад спеву крылаў, нашы паляўнічыя далёкія ад таго, каб, скажам, страляць у дразда, бусла, шпака, чайку, але ж вадаплаўнай, баравой, стэпавай дзічыне куды горш» [113, с. 281]. Генітыўных метафар зусім няшмат: сын («Родны сын Беларусі і прыёмны сын Прагі зноў пад рэзкім ветрам на бясконцых дарогах» [113, с. 300]), дзеці («Але мы, дзеці Беларусі, ганарымся тым, што ў гэтых войнах яна ніколі, запамятайце гэта, ніколі не была агрэсарам» [113, с. 170]), памяць («І ў Вас, калі Вы наведаецеся сюды, у сэрцах могуць успыхнуць пяшчота і любоў да яе, і таму загадзя раблю Вам падарунак: сапрычашчэнне з яе вялікай памяццю. Добрай і суровай памяццю, якая нічога не забывае, Памяццю Беларусі» [113, с. 170]).

Толькі ў некалькіх сказах можна вылучыць эпітэты да лексемы Беларусь. Аднойчы яны канкрэтызуюць метафарычны кантэкст, створаны генітыўнай метафарай спакой Беларусі, і семантычна ўдакладняюць папярэднія сказы ўсяго абзаца: «Вечарам крыху адпачываем на могілках. Юроўская званіца ў спакойным вячэрнім сонцы ўся аранжавая. І такая ва ўсім гэтым дасканаласць, такі асуджаны спакой адыходзячай старой Беларусі» [113, с. 72].

У іншым сказе У. Караткевіч у якасці эпітэта выкарыстоўвае індывідуальна-аўтарскі неалагізм прыўкрасная: «Здалёку я асабліва палюбіў Беларусь і яе людзей. Яна ўяўлялася мне тады па-незямному прыўкраснай. Уся зялёная, вільготная, з азёрамі, з народам, з ягонай пявучай і звонкай мовай, з легендамі і палямі, курганамі і рэкамі» [113, с. 9].

Як сцвярджае І. Голуб, «індывідуальна-стылістычныя неалагізмы больш ёмістыя па сэнсе, чым звычайныя словы» [40, с. 98]. Узнікненне ж кожнай новай лексемы ў нацыянальнай мове выклікаецца ў першую чаргу неабходнасцю даць найменне пэўнаму прадмету, з'яве, прымеце, дзеянню, якія функцыянуюць у ментальным кантынууме народа і патрабуюць адпаведнай рэалізацыі ў якасці знакавага комплексу — слова з адпаведным семным напаўненнем [гл. 76]. Наш паэт-мысляр А. Разанаў у скандэсаванай форме выказаў слушныя думкі адносна семантыкі ў адным са сваіх зномаў: «Не толькі паняцце ўцелясняецца ў слова, але і наадварот — слова здабывае паняцце. <...> Слова, назваўшыся, арэчаўляецца сэнсам, значэннем» [225, с. 214]. Такое слова, прыналежнае пяру вядомага творцы і не адзін раз

зафіксаванае ў пісьмовым выглядзе, дае падставы для даследавання гэтай лексемы і выяўлення яе месца ў слоўнікавым складзе беларускай мовы. З гэтай прычыны асэнсаванне лексемы прыўкрасны неабходна весці з пункту гледжання як анамасіялогіі, так і семасіялогіі [гл. 57, 58]. Як слушна зазначае М. Цікоцкі, «пры ўвядзенні неалагізма ў мову трэба вызначыць, наколькі ясна і дакладна ён выражае паняцце, ці сапраўды мова мае патрэбу ў ім, ці правільна ён утвораны і ці лёгка ўспрымаецца» [295, с. 77].

У эсэ-нарысе «Зямля пад белымі крыламі», знаёмячы чытача з Мінскам, У. Караткевіч піша: «Гораду-герою належыць быць прыўкрасным. І ён прыўкрасны» [112, с. 464]. Меліяратыўная лексема прыўкрасны, паўтораная двойчы і вынесеная ў рэму выказвання, яшчэ больш актуалізуецца, прымушае ўважлівага суразмоўцу задумацца над кантэкстуальным семантычным напаўненнем слова.

Уяўляецца, што У. Караткевіч, глыбока ўсведамляючы працэсы міжкультурнай і міжмоўнай камунікацыі, разумеў, што пры супастаўленні блізкароднасных рускай і беларускай моў, як і любых іншых, могуць узнікаць семантычныя лакуны, запаўненне якіх аб'ектыўна выклікае разнастайныя страты ў адной з моў. Пазітыўнаацэначная руская лексема прекрасный гістарычна суадносіцца з прыметнікам з прыстаўкай пре-, якая, паводле В. Вінаградава, «абазначае гранічнае суб'ектыўнае ўзмацненне меры якасці ў параўнанні з нормай» [32, с. 212]. «Русско-белорусский словарь» адпаведна фіксуе пераклад названай лексемы трансфармаванай у сінтагму з узмацненнем семантыкі прыметніка пры дапамозе прыслоўя меры: '(вельмі) добры, цудоўны' [232, с. 753]. Далучанае да прыметніка прыслоўе вельмі са значэннем 'надта, у вялікай ступені' [277, с. і09] ніяк не можа поўнасцю ўраўнаважыць семантычную эквівалентнасць з прыметнікам-элятывам, а складальнікі слоўніка нават палічылі магчымым гэтае вельмі ўзяць у дужкі, паказваючы такім чынам яго факультатыўнасць.

У інтэрв'ю газеце «Чырвоная змена» за 12 студзеня 1980 г. на заўвагу адносна мовы сваіх твораў У. Караткевіч адказаў: «А чаму мы павінны забываць старыя карані? Я маю на ўвазе стараславянскую мову» [113, с. 420]. Гэта выказванне дазваляе праліць святло і на выкарыстанне лексемы прыўкрасны, бо яна сустракаецца ў Ф. Скарыны, напрыклад, у кнізе «Плач Ераміі»: «есть той град прекрасный и радость всея земли» [243, с. 106]. У нашага першадрукара фіксуецца і дзеепрыметнік старабеларускай мовы «преукрашенный» [243, с. 113].

На наш погляд, названыя разважанні пэўным чынам абгрунтоўваюць анамасіялагічную неабходнасць прысутнасці ў сучаснай

беларускай мове лексемы прыўкрасны, бо яна дапаўняе характарыстыку вельмі важнага сектара прыметы намінацыяй 'найвышэйшая ступень хараства, прыгажосці чаго-небудзь'. Аўтарскае яе разуменне ў дачыненні да Беларусі выяўляецца ў аўтабіяграфіі «Дарога, якую прайшоў»: «Здалёку я асабліва палюбіў Беларусь і яе людзей. Яна ўяўлялася мне тады па-незямному прыўкраснай. Уся зялёная, вільготная, з азёрамі, з народам, з ягонай пявучай і звонкай мовай, з легендамі і палямі, курганамі і рэкамі» [113, с. 9]. Нават пададзенае ў парцэляваным сказе разуменне хараства пісьменніку падалося недастатковым, і ён узмацняе семантыку прыўкраснай Беларусі даволі рэдкім прыслоўем па-незямному.

Якім жа чынам слова прыўкрасны можа пачуваць сябе ў лексічнай сістэме сучаснай беларускай мовы? Магчыма, гэта празмернасць? Аднак на празмернасць якраз указваюць трансфармацыі з прыслоўем вельмі. Лексема ж прыўкрасны арганічна ўпісваецца ў парадыгматыку беларускай мовы: уключаецца ў тэматычную парадыгму 'гранічная ступень якасці хараства, прыгажосці' (прыўкрасны, найпрыгажэйшы), у гіпера-гіпанімічную парадыгму: прыўкрасны (гіперонім) — добры, цудоўны, выдатны (гіпонімы) і г. д.

Безумоўна, выкарыстанне лексемы прыўкрасны сведчыць пра слоўнае наватарства У. Караткевіча. Паводле вуснага сведчання А. Мальдзіса, сябра пісьменніка, ён любіў гэта слова, якое надзіва лёгка праходзіла рэдактарскую вычытку і не зведала ўмяшальніцтва рэдактарскага пяра нават у першай празаічнай кнізе «Блакіт і золата дня» (1961): «Леў Сапега хутчэй падобны на лісіцу, і я ніколі не бачыў ніводнага Язэпа, які мог бы насіць тытул "прыўкраснага"» [110, с. 83]. Спрыяла першай фіксацыі слова тое, што яно ўкладзена ў вусны медыкусу (аповесць «Цыганскі кароль») і ўзята (мабыць, рэдактарам) у двукоссе. Акрамя таго, прыўкрасны ў такім выпадку' можна было трактаваць як дыялектызм з беларускага Прыдняпроўя, пацвярджэннем чаго з'яўляецца сказ з эсэ-партрэта «Saxifraga»: "Маці мая расказвае, што, калі яна настаўнічала, лірнікі часта праходзілі праз сяло, гралі па хатах, і яны, настаўніцы, таксама клікалі іх да сябе і дарылі, як усе, і слухалі: "Ой, спаў крумкач на магіле", і "Дароту", і "Цара Маркабруна", і "Трубу златакаваную", і "Язэпа Прыўкраснага", і "Равуць воды крывавыя", і журботную нашу "Сіротку"» [113, с. 158]. З сярэдзіны 1960-х гадоў лексема прыўкрасны фіксуецца ў паэзіі, прозе, драматургіі і публіцыстыцы У. Караткевіча.

Словаўтваральны ланцуг паслядоўнай вытворнасці лексемы можа мець дзеяслоўны і назоўнікавы пачатак: прыўносіць — прыўкрашаны — прыўкрасны і краса — украса — (*укросны) — прыўкрасны.

У першым выпадку навватвор справядліва лічыць вернутым са старабеларускай мовы з адпаведнымі значэннямі марфем. Другі выпадак патрабуе дадатковага тлумачэння. Лексема ўкраса фіксуецца слоўнікамі [277, с. 686; 241, с. 818] і ўтрымлівае ў значэнні каранёвага морфа сему «хараство, прыгажосць». Прэфіксальна-суфіксальны спосаб словаўтварэння не можа быць прыняты (параўн.: пры-бярэж-н-ы Ф пры-ўкрас-н-ы). Застаецца лічыць прыўкрасны прэфіксальным утварэннем ад верагоднаснага прыметніка *ўкрасны. Напрыклад, «Беларуская граматыка» заўважае: «У прыметніку прыўдалы прэфікс надае ўзмацняльнае значэнне» [12, с. 313], да гэтай жа словаўтваральнай мадэлі можа быць далучана і лексема прыўкрасны. Акрамя таго, У. Караткевіч стварыў словаўтваральнае гняздо з пяці адзінак: прыўкрасны — абыякава-прыўкрасны, прыўкраснае (наз.), прыўкрасна, прыўкрасней.

У Караткевічавых творах зафіксавана больш за 50 словаўжыванняў лексемы прыўкрасны. Яна мае значны патэнцыял у сінтагматыцы (спалучаецца з назоўнікамі аблічча, алень, Беларусь, вясна, горад, ззянне, змяя, дух, легенда, музыка, Прыпяць, птушка, ружа, свет, сонца, юнак і інш.), успрымаецца чытачом як сваё, беларускае, слова, стасуецца з лексічнай сістэмай беларускай мовы і заканамерна павінна быць зафіксаванай у лексікаграфічных даведніках. Можна з поўным правам лічыць заслугай У. Караткевіча далучэнне лексемы прыўкрасны да скарбніцы выяўленчых сродкаў і стварэнне на падставе яго адпаведнага канцэпту, які перадае аўтарскае разуменне найвышэйшай ступені хараства чаго-, каго-небудзь, любові да іх, захаплення імі і пад.

Аднак вернемся да разгляду прыўкраснай Беларусі...

Лексема Беларусь мае даволі вялікія спалучальнасныя магчымасці.

1. Генітыўныя сінтагмы ўтвораны з выкарыстаннем 50 лексем антрапаген, вёскі, воблік, гарадкі, гарады, гаўляйтар, герой, гісторыя, гонар, графік, дамы, дарогі, дзеці, жыхарцы), захад, зямля (землі), зявакі, кампазітар, камсамол, канцы, культура, куткі, літаратура, мастацтва, межы, мова, насельніцтва, паласа, памяць, паўстанне, паўстанцы, помнікі, поўдзень, поўнач, прырода, раёны, рэкі, Саветы, сімвал, спакой, сталіца, сын, сябра, тэрыторыі, урад, фальклор, феадалы, цэнтр, частка, шляхі.

2. Прыназоўнікавыя сінтагмы ўтвораны пры дапамозе прыназоўнікаў: аб (сны аб Беларусі), ад (на ўсход ад Беларусі), да (любоў да Беларусі), для (шчасце для Беларусі), з (людзі з Беларусі, паходжаннем з Беларусі), за (бітва за Беларусь), між (дружба між

Украінай і Беларуссю), па (бадзянні па Беларусі, дакументы па Беларусі), пра (веды пра Беларусь, кнігі пра Беларусь, раздзел пра Беларусь), у (паўстанне ў Беларусі).

3. Беспрыназоўнікавае кіраванне лексемай Беларусь аформлена з выкарыстаннем дзеясловаў аб'ездзіць, адкрыць, акупіраваць, ведаць, вучыцца, кінуць, любіць, наведаць, пагражаць, пазнаваць, паказаць, паслужыць, раздушыць, узняць, прыназоўнікавае — пры дапамозе прыназоўнікаў: да (да Беларусі ставіцца), для (для Беларусі працаваць, выдаць), з (з Беларусі вывозіць, перакінуцца, прыйсці), на (на Беларусь далятаць, ехаць, кыдаццца (абл.), перабірацца, пераехаць, перакінуцца, пераносіць, працаваць, прыходзіць), над (над Беларуссю біць), па (па Беларусі будавацца, выйсці), пра (пра Беларусь думаць (думаецца), гаварыць), разам з (разам з Беларуссю чакаць), у (у Беларусь ісці, у Беларусі ўзяць).

4. Самыя пашыраныя акалічнасныя сінтагмы на Беларусі і ў Беларусі, колькасныя суадносіны якіх 55 да 10 (на Беларусі аб'ездзіць, аблазіць, адбывацца, аддавацца, бачыць, быць, вадзіцца, ведаць, весціся, выйсці, вырашацца, гойсаць, дзейнічаць, ёсць, жыць, забіваць, зберагчыся, знайсціся, знаходзіць, існаваць, любіць, мець, называць, нарадзіцца, пачынацца, распаўсюджвацца, пачацца, працаваць, рабіць, перабраць, пераважаць, паменець, узначаліць; у Беларусі ведаць, жыць, знайсці, страціць).

Спынімся на больш падрабязным аналізе прычын выкарыстання прыназоўнікаў у і на ў адзначаных выпадках.

Далучэнне прыназоўніка на да лексемы Беларусь з азначэннем змяняе прыназоўнік на ў: «Пасля ў Заходняй Беларусі ішло арганізаванае знішчэнне лясоў не толькі новымі "гаспадарамі", але таксама іншаземнымі фірмамі, якім гэтыя лясы аддаваліся наводкуп» [112, с. 430]; «Тут найлепшы мясцовы музей ва ўсёй Беларусі, музей, які не саступіць і абласному» [112, с. 486]; але: «З аднаго боку, "вічыць", называць па бацьку, чалавека простага паходжання (і нават купца) у Маскве не было прынята, а на тагачаснай Беларусі не было прынята зусім» [113, с. 222].

У большасці выпадкаў і пры распаўсюджванні азначэнняў аўтар выкарыстоўвае прыназоўнік на: «Гэты храм мог бы зрабіць гонар кожнаму гораду, тым больш, што ў ім зберагліся фрэскі, у прыватнасці вельмі рэдкія на Беларусі фрэскі на свецкія тэмы: штурм горада Трубяцкім і "трубяцкая разня"» [113, с. 220]; «Вышыні Навагрудскія адны з самых высокіх на Беларусі» [112, с. 484]; «Гэтыя дрымотныя валы, тысячакротна ўтаптаныя і ўбітыя нагамі ворага, гэтая ледзь не самая плодная на Беларусі, дзірвановая, перагнойна-

карбанатная глеба, тысячы разоў узараная ралам аратая» [113, с. 182]; «А вакол колькі ўсяго! Канал, пабудаваны дзядзькам кампазітара Агінскага, цікавы папярова-кардонны камбінат у Альберціне, унікальная ў сваёй прыгажосці і суровасці не толькі на Беларусі, але і ва ўсёй Еўропе царква-крэпасць у Сынкавічах, такая сумна-адлучаная ад усяго сярод масіваў яблыневых садоў» [112, с.486].

У. Караткевіч аддае перавагу сінтагме «на Беларусі» (гэта пацвярджаюць колькасныя суадносіны), якая арганічна ўключаецца ў структуру разнастайных сказаў: «Горад, які, здаецца, нічым асаблівым не вызначаецца перад іншымі гарадамі, якіх на Беларусі сотні» [113, с. 206]; «Пінскі катэдральны касцёл — адзін з лепшых будынкаў, якія мне даводзілася бачыць на Беларусі» [113, с. 93]; «...Потым, калі я ўжо лёг, прыгожая жанчына, зусім як вядзецца на Беларусі, прынесла мне кубак бярозавага квасу» [113, с. 47]; «Продкі пакланяліся дубу і дзічцы, лічылі, што жывуць у іх гордыя душы палескіх мужчын і пяшчотныя душы мясцовых жанчын, ледзь не самых прыгожых на ўсёй Беларусі» [110, с. 302]; «Дарэчы, бісер на Беларусі зусім не карыстаўся павагай» [112, с. 412].

Прааналізуем магчымыя прычыны выбару пісьменнікам сінтагмы на Беларусі. Паводле «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы», прыназоўнік на ўжываецца «пры абазначэнні месца ці прадмета, на якім (на паверхні якога) знаходзіцца хто- або што-н., адбываецца якое-н. дзеянне» ці «пры абазначэнні прасторы або прадмета, у межах якіх адбываецца якое-н. дзеянне» [280, с. 198]. Падобная дэфініцыя сустракаецца і ў дачыненні да прыназоўнікаў, які ўжываецца «пры ўказанні на прастору або месца, у межах якіх хто-, што-н. знаходзіцца або што-н. адбываецца» ці «пры называнні мясцовасці, краіны, населенага пункта, дзе хто, што-н. знаходзіцца, што-н. адбываецца» [282, с. 586]. Пры неабходнасці выбару прыназоўнікаў у або на названыя дэфініцыі практычна не дазваляюць знайсці правільны адказ.

Больш за ўсё на карысць выбару прыназоўніка на можа сведчыць уплыў традыцыі і народнай гаворкі. Акрамя таго, як адзначана ў «Тлумачальным слоўніку беларускіх прыназоўнікаў» П. П. Шубы, прыназоўнік на ўжываецца пры абазначэнні «ўнутры, у межах чаго-н. (з назвамі ўстаноў, прадпрыемстваў, памяшканняў» [308, с. 50], а прыназоўнік у- «пры словах, што ўказваюць на прадмет, памяшканне, ёмішча і пад., унутры якога хто-, што-н. знаходзіцца або што-н. адбываецца» [308, с. 134]. Удакладненне ў адносінах да прыназоўніка на з «Тлумачальнага слоўніка беларускіх прыназоўнікаў» звужае яго функцыянаванне з прасторавым значэннем «унутры», а

ўдакладненне ў адносінах да гэтага ж прыназоўніка з «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» пашырае яго функцыянаванне з прасторавым значэннем «на паверхні». У дачыненні да прыназоўніка на ў беларускай мове адбываецца семная дыфузія не сінтагмаў «у межах ↔ унутры», а сінтагмаў «у межах ↔ на паверхні»: «Наўрад ці многа знайшлося б на Беларусі паляўнічых больш заядлых і азартных, чым я» [113, с. 282]; «— Томы, Валі, Марусі... На Беларусі ўсе Марусі» [113, с. 74]; «Я не паленаваўся і перабраў каля сотні радаслоўных розных радоў на Беларусі, Украіне, Расіі» [113, с. 118]. Як можна заўважыць з апошняга прыклада, з-за выбару прыназоўніка на ў пісьменніка нават узнікае асістэмнае праяўленне пры спалучэнні аднародных членаў сказа (на Беларусі, на Украіне, на Расіі).

Хутчэй за ўсё, падобнае міжсемнае ўзаемадзеянне адбываецца і пры выкарыстанні прыназоўнікаў на і ў з вінавальным склонам: на Беларусь і ў Беларусь («у межы ↔ унутр», «у межы ↔ на паверхню»). Параўнаем: I) прыназоўнік на ўжываецца «пры абазначэнні месца ці прадмета, на паверхню якога накіраваны рух або дзеянне» [308, с. 47], «пры абазначэнні месца, прадмета або асобы, у бок якіх накіравана дзеянне ці якія з'яўляюцца канцавым пунктам руху», «у значэнні накіраванасці руху ўнутр, у межы чаго-н. (з назвамі ўстаноў, прадпрыемстваў, памяшканняў)» [308, с. 48]; 2) прыназоўніку ўжываецца «пры словах, што ўказваюць на прадмет, месца ці асяроддзе, унутр якіх накіраваны рух або дзеянне» [308, с. 131], «пры словах, якія называюць мясцовасць, краіну, населены пункт, куды хто- ці што-н. накіроўваецца», «пры назвах арганізацый, устаноў, прадпрыемстваў і г. д., куды хто-н. прыходзіць, уступае і пад.» [308, с. 132].

У публіцыстыцы У. Караткевіча суадносіны сінтагмаў на Беларусь і ў Беларусь складаюць 10 да 1: «Хіба палымяная публіцыстыка Вішанскага, яго пякучы сарказм не далятаў на Беларусь, хіба яго тут прагна не чыталі?» [112, с.501]; «Восенню сорак чацвёртага пераехалі на Беларусь» [113, с. 7]; «I вось, неяк непрыкметна, разгаварыліся. Памятаю, што пра вёску, настаўніцкую работу, пра тое, што сумуеш без роднай мовы, без беларускіх кніг. Пра тое, што трэба мне перабірацца на Беларусь» [113, с. 321-322]. У адзіным сказе прыназоўніку далучаны да аднародных членаў, якія з прыназоўнікам на ўжывацца не могуць: «З суднаў, што прыходзяць з Украіны, тут выгружаюць соль, збожжа, метал, які ідзе ў Прыбалтыку, Ленінград, сацыялістычныя краіны і Беларусь, хутка будуць выгружаць львоўскую сыравіну для вялізнага завода суперфасфатных угнаенняў» [112, с. 472], таму можна сцвярджаць, што ў публіцыстыцы У. Караткевіча замест сінтагмы ў Беларусь выкарыстоўваецца толькі сінтагма на Беларусь.

Пашырэнне выкарыстання акалічнасных сінтагмаў на Беларусі і на Беларусь можна лічыць заканамернай з'явай, бо ў такім спалучэнні прыназоўнік на менш асацыюецца з семантыкай «унутры», а больш з семантыкай «на паверхні». У. Караткевіч як таленавіты пісьменнік, знаёмячыся з фальклорам і гістарычнымі пісьмовымі крыніцамі, адчуваючы складаныя семантычныя нюансы кожнага слова, назапашваючы вопыт, выбіраў гэтую сінтагму яшчэ і з прычыны глыбіннай асацыяцыі «Беларусь — родная зямля» (прыназоўнікі ў сінтагмах у роднай зямлі, у зямлі і ў родную зямлю, у зямлю маюць значэнне толькі «ўнутры, унутр»). Дастаткова параўнаць сказ, напісаны маладым, яшчэ недастаткова вядомым на Беларусі пісьменнікам У. Караткевічам у 1964 годзе (эсэ-партрэт «Гэта было 10 сакавіка 1864 года...»), са сказам, выкарыстаным знакамітым творцам У. Караткевічам у «Слове ад аўтара» — прадмове да аповесці «Зброя» ў 1981 годзе: «Пачаўся пошук чалавека, які кіраваў адсюль паўстаннем у Беларусі і Літве, не даючы згаснуць полымю» [113, с. 253]; «Як вы памятаеце, першыя дзве кнігі рамана канчаюцца "на парозе" паўстання 1863-64 гадоў, заключную фазу якога ўзначаліў на Беларусі і ў Літве сябра Алесеў Кастусь Каліноўскі» [129, с. 51]. Такім чынам, у чарговы раз пацвярджаюцца словы даследчыцы А. Хромчанкі, якая, вывучыўшы функцыянаванне прыназоўніка на ў дыялектнай мове, зрабіла вывад, што «арганічнай і натуральнай для беларускай мовы варта было б лічыць і сінтаксічную канструкцыю на Беларусь» [294, с. 36] замест у Беларусь.

Канцэпт зямля ў публіцыстыцы У. Караткевіча разгортваецца ў напрамку насычэння семантыкі ядра кантэкстна-сememнымі паказчыкамі і ў парадыгматычных сувязях лексемы. Пісьменнік пры выкарыстанні канцэпту здолеў перадаць асноўныя асацыятыўныя сувязі, характэрныя для беларускай нацыянальнай карціны свету, і сам праз гэта стаў выразнікам асноўных ментальных характарыстык беларускага народа. Канцэпт зямля мае важнае значэнне пры тэкстаўтварэнні, дапамагае аўтару ўводзіць у эсэ вобразныя фрагменты, якія не толькі не разбураюць адзінства жанравай формы, а і насычаюць публіцыстычную тканіну твора новым семантычным зместам.

4. ЭСЭ-НАРЫС ЯК АСНОЎНЫ ЖАНР ПУБАІЦЫСТЫКІ У. КАРАТКЕВІЧА

Імкнучыся ахарактарызаваць ідэйна-тэматычны абсяг публіцыстыкі У. Караткевіча, даследчык абавязкова сутыкаецца з шырынёй ахопу жыццёвых з'яў і працэсаў, адлюстраваных пісьменнікам. Аднак праведзеная жанравая дыферэнцыяцыя, выяўленыя дыскурсныя характарыстыкі публіцыстычных тэкстаў і аналіз іх канцэптаў дазваляюць пэўным чынам абагульніць назіранні і прасачыць адметны караткевічаўскі падыход пры разглядзе той альбо іншай тэмы.

Не выклікае сумнення, што галоўным жанрам публіцыстыкі пісьменніка з'яўляецца эсэ-нарыс. Творы гэтай жанравай разнавіднасці эсэ па аб'ёме складаюць больш за 40 % публіцыстычнай спадчыны У. Караткевіча (95 тэкстаў), а ў наменклатуру ўваходзіць толькі 16 твораў якія, адпаведна, маюць даволі вялікі аб'ём і патрабавалі ад аўтара карпатлівай працы і значнага часу пры напісанні. Калі ўлічыць, што у эсэ-партрэтах пераважаюць элементы партрэтнага нарыса, а ў эсэ-артыкулах — праблемнага, то можна лічыць пісьменніка разбуральнікам традыцыйнай дыферэнцыяцыі нарыса і стваральнікам на яго падставе уласнай сістэмы эсэістычных жанраў.

Даследчыкі творчасці У. Караткевіча (В. Шынкарэнка і А. Русецкі) называюць жанр партрэтных нарысаў «эсэ-прысвячэннямі», аднак з гэтым цяжка пагадзіцца, бо разглядання далей эсэ-нарысы таксама свайго роду прысвячэнні, толькі не гістарычным асобам, а краінам, іх рэгіёнам, асобным гарадам. Мяркуем, што падзел гэтых двух сістэмных тэматычных блокаў публіцыстыкі У. Караткевіча на эсэ-партрэты і эсэ-нарысы найбольш аптымальны, дазваляе найбольш поўна рэалізоўваць даследчыцкія задачы.

Уласцівасці нарыса як публіцыстычнага жанру выразна прасочваюцца пры разглядзе адпаведных твораў пісьменніка, хоць у кожным з іх у рознай ступені выяўляецца эсэістычны падыход. Б. Стральцоў адзначае, што ў нарысе «шляхам спалучэння логіка-рацыянальнага і эмацыянальна-вобразнага спосабаў адлюстравання рэчаіснасці вырашаецца пэўны аспект канцэпцыі чалавека ці грамадства» [265, с. 69]. Спасціжэнне гэтага аспекту — задача аўтара, прычым ён сам вывучае абраны адрэзак рэчаіснасці, кампануе пэўныя факты, робіць абагульненні, прадумвае кампазіцыю, абірае найбольш прыдатныя для мастакоўскай манеры сродкі выражэння. «Менавіта наўмыснасць успрымання і ўсвядомленасць задач дазваляе глядзець — і бачыць» [183, с. 54]. Можна весці гаворку і пра сюжэт,

аднак у эсэ-нарысах ён часцей расплывісты, часам неперадавальны, нават цяжкаўлоўны.

«Як аб'ектыўнае ў нарысе разглядаецца асэнсоўваемая ў творы рэальная праблема грамадскага жыцця, якая існуе незалежна ад суб'екта як пэўная дадзенасць у адносінах да ўсіх людзей, роўная самой сабе канстанта сацыяльнай практыкі. Як суб'ектыўнае паўстае незнішчальнае ў тэксце праяўленне асобы аўтара, якое вызначае характар асэнсавання ў нарысе аб'ектыўных праблем грамадскага жыцця і выражаецца ў ідэйна-мастацкай пазіцыі нарысіста» [181, с. 11-12]. Арганізуе ж вербальны масіў у адно цэлае ў эсе-нарысе менавіта вобраз аўтара, яго думка, і чытач сочыць найперш за гэтым, узважвае меркаванні пісьменніка, супастаўляе са сваімі ведамі, поглядамі і перакананнямі.

Папярэднія раздзелы пераканаўча паказваюць, што цяжка пагадзіцца з меркаваннем А. Журбіной, што «нарыс пры яскравых публіцыстычных прыкметах і публіцыстычнай накіраванасці адначасова застаецца неад'емнай часткай мастацкай літаратуры» [78, с. 10]. Нарыс такім жа чынам можа «заставацца неад'емнай часткай» і навуковай, і дакументальнай літаратуры. Спрэчкі, што дзясяткі гадоў вяліся ў савецкай літаратуры наконт «памежнага становішча нарыса», нагадваюць спаборніцтвы па перацягванні каната, пераможцамі ў якіх станавіліся то літаратуразнаўцы (нарыс — жанр мастацкай прозы), то журналістыказнаўцы (нарыс — жанр журналістыкі). Параўнаем два выказванні на гэты конт — вядомага даследчыка публіцыстыкі М. Чарапахава: «Нарыс — адзін з найбольш "рухомых" жанраў літаратуры, якія ў сілу свайго прызначэння і прыроды ў большай меры, чым іншыя формы (напрыклад, апавяданне, навэла), схільны да змен» [299, с. 12] і вядомага даследчыка тэорыі журналісцкіх жанраў А. Цяртычнага: «Паняцце "нарыс" у якасці назвы журналісцкіх публікацый пэўнага тыпу мае няяснае паходжанне» [276, с. 239].

У той жа час імкненне аўтараў журналісцкага нарыса далучыцца да «сапраўдных творцаў мастацкіх каштоўнасцей» і стаць членамі Саюза пісьменнікаў таксама ўносіла сваю лепту ў агульную «нарысавую мітусню». У выніку, можна сказаць, усё засталося на ранейшым месцы, пра што сведчаць папярэднія прыклады ў першым раздзеле адносна месца публіцыстыкі як грамадска-палітычнай літаратуры.

Нарыс, у тым ліку і эсэ-нарыс, з'яўляецца яскравым прадстаўніком публіцыстыкі, а мастацкі складнік гэтага жанру залежыць ад індывідуальнасці аўтара — перш за ўсё непаўторнага складу светаадчування. Як лічыць Д. Кірнос, «эстэтычная дамінанта светаадчування вызначае тып мастацкага ўяўлення, абумоўлівае

цягаценне творцы ў адборы тых ці іншых уражанняў і ўзнаўленне іх у мастацкіх вобразах» [144, с. 68]. Паставіўшыся з разуменнем да выразу «мастацкія вобразы», можна пераканацца, што У. Караткевіч як аўтар эсэ-нарысаў праявіў сябе найлепшым чынам, выкарыстаўшы падчас іх стварэння і творчыя здольнасці, і навуковы патэнцыял, і эрудыцыю... Пісьменнік, як трапна сказаў А. Верабей, «нібы дапытлівы, уважлівы і добры чараўнік, ішоў з цудадзейным ліхтарыкам па зямлі і высвечваў усё яркае, незвычайнае і адначасова рэальнае і жыццёвае» [29, с. 243]. Гэта выказванне стасуецца з меркаваннем М. Цікоцкага, што сапраўдны мастак слова «прымушае чытача бачыць прыгажосць у самых звычайных, будзённых, простых прадметах і з'явах. Гэта не азначае бачыць усё спрошчана, наіўна, па-дзіцячаму. Наадварот, гэта значыць бачыць усё наваколле ў нейкім новым святле, у свежым ракурсе, з новага боку» [297, с. 7]. Дапамагчы чытачу ўбачыць тое, што ўбачыў сам, зразумець тое, што хаваецца за ўбачаным, захапіцца ім — вось тая звышзадача, якую ставіў У. Караткевіч перад сабой. І таленавіта ўвасобіў яе ў эсэ-нарысах, так паказаў сваю Беларусь і яе рэгіёны, што пакуль не заўважаецца вартых яму паслядоўнікаў і, адпаведна, такіх жа таленавіта напісаных публіцыстычных твораў.

Л. Кайда, разглядаючы стылістычную мадэль эсэ, заўважае: «Яе можна прыпадабаць да галаграфічнай выявы, бо аўтар, "капаючыся ў сабе", займаючыся самааналізам, міжвольна, ці нават, мабыць, інтуітыўна выбранымі кампазіцыйна-маўленчымі сродкамі наскрозь "прасвечвае" аб'ект даследавання, чэрпаючы ў ім самім новыя думкі» [146, с. 155]. У своеасаблівым сімбіёзе «чыстага» эсэ і нарыса У. Караткевіч дасягнуў найвышэйшых вяршынь майстэрства, стварыўшы непаўторныя ўзоры публіцыстычных твораў пазачасавага існавання.

4.1 «Вязынка»

Першы эсэ-нарыс У. Караткевіча «Вязынка» [113, с. 11-14] уключаны ў зборнік «Янка Купала», прысвечаны 70-годдзю класіка беларускай літаратуры і выдадзены ў 1955 годзе. Прыгадаем, што гэты эсэ-нарыс стаў і першым апублікаваным творам пісьменніка, прычым 1955 год адзначыўся з'яўленнем у друку, у часопісе «Полымя», і першага паэтычнага твора — балады «Машэка». А. Русецкі бачыць у гэтым своеасаблівы знак, які дапамагае зразумець вытокі «ўсёй шматпланавай творчасці У. Караткевіча»: «У вершы "Машэка" — гэта і своеасаблівае, прасякнутае баладнымі матывамі, паэтычнае бачанне

свету, і цяга да глыбокага пранікнення і спасціжэння гістарычнага мінулага, і рамантычна-ўзнёслае ўспрыманне з'яў і падзей беларускай гісторыі. У нарысе "Вязынка" — разуменне неадрыўнасці і абумоўленасці сучаснага культурнага і мастацкага жыцця традыцыямі беларускай мастацкай культуры, імкненне ў нарысавай форме выразіць свае асабістыя адносіны да сучаснага жыцця з усімі яго супярэчнасцямі, яго хараством і прывабнасцю, нарэшце, адчуванне неадрыўнасці сваёй творчай асобы, сваіх творчых дасягненняў ад штодзённага і карпатлівага авалодвання багаццем той мастацкай спадчыны, што пакінулі сучаснікам заснавальнікі беларускай літаратуры» [230, с. 7]. Гэта слушная думка даследчыка толькі пацвярджае, што выпадковасці ў жыцці таленавітых асоб становяцца заканамернасцямі і ў далейшым вызначаюць іх творчы шлях.

Эсэ-нарыс «Вязынка» ўзнік пасля наведвання ў 1952 годзе двума сябрамі-аршанцамі, студэнтам Кіеўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Т. Шаўчэнкі У. Караткевічам і студэнтам Беларускага політэхнічнага інстытута В. Краўцом, радзімы Янкі Купалы. Пасля напісання У. Караткевіч даслаў твор з суправаджальным лістом жонцы Янкі Купалы Уладзіславе Францаўне, якая і ўключыла яго ў зборнік.

У структуры гэтага эсэ пераважнымі складнікамі з'яўляюцца элементы падарожнага нарыса, хутчэй — падарожных нататак, бо яны, як лічыць М. Кім, «менш аб'ёмныя паводле маштабу апісання» [143, с. 211]. Часавая і прасторавая паслядоўнасць шляху з Мінска да Вязынкі, уражанні ад прыроды, сустрэчных людзей і калыскі пісьменніка, развагі пра значнасць створанага песняром — усё гэта прасочваецца ў першым эсэ У. Караткевіча і сведчыць пра жанравую прыналежнасць твора. Незвычайнасць бачання маладым чалавекам навакольнага свету, якая ў далейшым разгорнецца на поўную моц і стане магістральным кірункам публіцыстычнай творчасці, выяўляецца ва ўсім: у выбары Купалавых вершаў для цытавання; у вытанчанай вобразнасці: «Жаўранкі звоняць крыллямі ў шкляное празрыстае паветра. Па краях насыпу смяюцца кветкі: легкадумныя званочкі, сіні, як неба, васілёк, палявая "грэчка", ліпкія смолкі»; у адкрытым паказе сваёй няўпэўненасці, у магчымасці для чытача бачыць за аўтарскім сцвярджэннем іншае меркаванне: «Магчыма, што Купала калі-небудзь стаяў на ўзгорку савецкай стараны і глядзеў на захад. Там яму была відаць хата, дзе ён упершыню пабачыў свет, там жылі знаёмыя людзі, там у панскіх маёнтках і броварах ён праходзіў школу жыцця, "зазнаўшы такога пекла, якога яшчэ ніколі не ведаў"»; «А песня ўсё шырыцца. Можа, гэта песня народа, што выклікала да жыцця яго вершы, а можа, яго ўласная, аб якой ён

гаварыў..»; у далучэнні чытача да дыялогу: «І разам з ім [Янкам Купалам] ідзём і мы, бо і пасля смерці ён застаецца нашым настаўнікам і паплечнікам і сумесна з намі пракладае шлях наперад»; у значнасці апісанай падзеі для аўтара і ў імпліцытным запрашэнні чытача да знаёмства з родным краем: «Бываюць мясціны, да якіх прывыкаеш за кароткія хвіліны так, што не хочацца расставацца, і калі пакідаеш іх, здаецца, што пакінуў там частку самога сябе».

Асобныя сцвярджэнні з эсэ-нарыса лучаць яго з пазнейшымі публікацыямі У. Караткевіча, даюць магчымасць прасачыць яго мастакоўскае сталенне і ўбачыць імкненне да разгортвання пэўных думак у адметныя публіцыстычныя творы. Так, у сказе: «Якім моцным стаў гэты голас з гадамі, як грымеў ён над зямлёю, калі перад сялянскім хлапчуком адкрыўся зорны шлях!» — угадваецца сувязь з эсэ-артыкулам «Твой зорны шлях» (1967). А раскрыццю значнасці постаці Я. Купалы для Беларусі і яе народа, неабдымнасці яго асобы, пакручастага зямнога шляху нашага класіка У. Караткевіч прысвяціў два эсэ-партрэты: "Пакуль гэта сэрца б'ецца" і "Зліццё з душой народнай", напісаныя да васьмідзесяці- і стагоддзя песняра [гл. 64]. Невыпадковай таксама ўяўляецца і назва аднаго з іх, бо прасочваецца сувязь з выказваннем з «Вязынкі»: «Тут прыгожа, і паступова пачынаеш разумець, што толькі на гэтай зямлі мог нарадзіцца чалавек з прыгожай душой».

Першы твор У. Караткевіча стаў заканамернай з'явай, бо ён не толькі засведчыў з'яўленне ў беларускай літаратуры новага імя, але і пэўным чынам прадвызначыў далейшы зварот У. Караткевіча да публіцыстыкі, пераканаў маладога аўтара ў тым, што нельга перарываць сувязі з гэтай часткай літаратуры.

4.2 «Казкі Янтарнай краіны»

Другі эсэ-нарыс «Казкі Янтарнай краіны» [113, с. 14 47] апублікаваны ў другім нумары часопіса «Полымя» за 1963 год. Мы ўжо звярталіся да шматлікіх даследчыцкіх інтэрпрэтацый, звязаных з жанравай прыналежнасцю твора. Аднак вызначальны канцэптуальны стрыжань твора — паслядоўнае і настойлівае імкненне аўтара азнаёміць чытача з незвычайнасцю кожнай краіны, кожнага кутка планеты Зямля, каб пасля прачытання ўзнікла думка: «Як прыгожа і добра ў іншых! А няўжо ў нас горш?»

Твор узнік пасля наведвання летам 1962 года латвійскага сябра Героніма Стулпана, з якім У. Караткевіч вучыўся на Вышэйшых літаратурных курсах у Маскве і якому прысвяціў раман «Леаніды не вер-

нуцца да Зямлі» («Нельга забыць»). Жанравая прыналежнасць твора таксама вынікае з характару караткевічаўскага светаадчування і светавыяўлення і з паслядоўнасці апісання падзей, якія характарызуюць эсэ і падарожны нарыс. Убачыць у звычайным незвычайнае, захаплялньае і з радасцю падзяліцца гэтым з чытачом, каб ён гэтак жа ўзрадаваўся і захапіўся, — вось задача, якая паўставала перад пісьменнікам кожны раз, калі ён у далейшым звяртаўся да публіцыстыкі. Бо да гэтага часу імя У. Караткевіча было добра вядомае па двух зборніках вершаў і кнізе прозы, што абавязвала не падмануць чаканняў чытача, пацвердзіць сваё ўменне працаваць у разнастайных жанрах.

Тэматычна твор прысвечаны Латвіі і яе людзям, што адлюстроўваецца ў выкарыстанні неад'емнага складніка падарожнага нарыса — перамяшчэнні ў часе і прасторы па пэўнай тэрыторыі: Рыга, Відрыджы, Відземе, Таласа, Крутспілс, Ляўдона, Сігулда, Мелдры. Але пісьменнік не карыстаецца прамой храналогіяй, часам вяртаецца да ўражанняў ад ранейшых паездак у Латвію, а мэта такога прыёму — выказаць пэўны пункт гледжання на ўбачанае і звязаць гэта са становішчам на Беларусі:

> Некалькі год таму я і Геронім паехалі ў этнаграфічны музей. Латышы — малайцы: яны звезлі з усяе Латвіі найбольш тыповыя сялянскія пабудовы і паставілі іх за горадам, у лесе, на беразе сіняга возера. Стаяць у лесе хаты, свірны, адрыны, вясковыя цэрквы, млыны, вянглярні, корчмы, і чалавек можа за дзесяць хвілін дайсці ад земгальскай сялібы да курземскай і паглядзець, як жылі продкі, а за некалькі гадзін даведацца пра ўвесь побыт старой Латвіі.
>
> Даўно пара і нам, беларусам, зрабіць у сябе такое.

Гэтая зацікаўленасць У. Караткевіча выявілася пазней у яго плённым удзеле ў стварэнні беларускага музея пад адкрытым небам (паездка з тагачасным кіраўніком Беларусі П. Машэравым да магчымага месца яго размяшчэння, публікацыя ў «Звяздзе» артыкула «Наш агульны клопат» і інш.). Другі раз пісьменнік супастаўляе латышскія і беларускія рэаліі пры апісанні Турайдскага замка:

> Потым я яшчэ гадзіну лаяў руплівых да старажытнасці латышоў, якія дбайна рэстаўрыравалі Турайдскую вежу і цяпер аднаўляюць палац каля яе. А чаму б не павучыцца ў нас і не забыць гэтыя помнікі, як забыліся мы пра Мірскі замак і Віцебскае Благавешчанне, якое за апошнія дзесяць год разбурылася больш, чым за ўсе папярэднія восем вякоў свайго існавання?
>
> Прынамсі, турыстам было б спакойней.
>
> Не тое, што ў Сігулдзе.

Сцвярджэнне ад адваротнага, лёгкая іронія дапамагаюць аўтару пераканаць чытача ў тым, што становішча беларускіх архітэктурных помнікаў незайздроснае, што гэта клопат дзяржавы. Парцэляваныя канструкцыі, аформленыя асобнымі абзацамі, ярчэй выяўляюць камунікатыўны намер пісьменніка, «чытач прымае інфармацыю ў некалькі прыёмаў, улоўліваючы сэнсавыя адценні» [229, с. 298], у выніку падвышаецца ступень лагічнага і эмацыянальнага пераканання.

У. Караткевіч сваім мастакоўскім бачаннем адгукаецца на вельмі значныя ў гісторыі Латвіі падзеі, напрыклад: «Ці думалі божыя служкі, перакладаючы на латышскую мову казані і ўрыўкі з Евангелля, што самі капаюць для сябе яму?». Сапраўды, думка пісьменніка пададзена грунтоўна і арыгінальна, бо рыцары насамрэч склалі першыя слоўнікі латышскай мовы і гэтым падрыхтавалі развіццё латышскай літаратуры.

Іншы раз выказаная пазіцыя пісьменніка, здавалася б, выпадае з агульнай канвы аповеду:

> ...Такія ўжо нашы журналісты. Няма на іх упыну.
>
> Іхняе начальства, відаць, цвёрда пераканана, што журналісты дзейсна памагаюць там, дзе прарыў, дзе гарачая пара. І вось сотні дзядзькоў з фотаапаратамі блытаюцца ў нагах людзей, якія працуюць, і бадзёра кідаюцца туды, дзе і без іх шмат лайдакоў, ледзь толькі пачуюць аптымістычны прызыў: "Журналістаў — на палі! Журналістаў — у мора!"
>
> Э-э, гэта я ўжо нешта не тое сказаў. У мора іх нельга, ні ў прамым, ні ў пераносным сэнсе. У прамым — бесчалавечна, і наогул шкада. А ў пераносным нельга таму, што бедны Нептун атрымае такую даніну, што яму давядзецца ўцякаць у самыя глыбіні Атлантыкі.

Але такі фрагмент у эсэ-нарысе не толькі дапушчальны, але і карысны: ён прымушае задумвацца над становішчам у пэўных сферах жыцця, шукаць шляхі да паляпшэння сітуацыі. І адначасова пераконвае чытача ў тым, што сам аўтар быў вельмі далікатным і ненавязлівым суразмоўцам у час падарожжа па Латвіі, імкнуўся не перашкаджаць зладжанай працы іншых.

Адметнасць эсэ-нарыса выявілася ў выкарыстанні пісьменнікам казачных сюжэтаў, якія становяцца неад'емным кампазіцыйным (нават рубрыкацыйным) прыёмам. Чатыры казкі, кожная з якіх утрымлівае пэўную ідэйную дамінанту, робяць твор яшчэ больш лірычным, набліжаюць да жанру эсэ. Больш за тое, на думку М. Цікоцкага «многія эсэ і нарысы, напісаныя ў лірычным ключы, па сваёй кампазіцыі вельмі блізкія да лірычнага верша» [296, с. 96], а гэта накладвае адпаведны адбітак і на публіцыстычны складнік твора.

Першая казка, «Казка пра срэбнага пеўніка», з'яўляецца канцэптуальным элементам пры апісанні сталіцы Латвіі. Рыга паўстае перад чытачом і ў іранічным расповядзе пра блуканні аўтара па старым горадзе («…Калі я адчую набліжэнне смерці, я абавязкова пасялюся на вуліцы Сарканас Гардэс — і хай тады Касая пашукае мяне. Трасцу яна мяне знойдзе. А я буду пасмейвацца і пісаць усё новыя і новыя раманы…»), і ў сціслым апісанні сабораў («Гэтую ерась катэгарычна забараніў мне рэдактар»), і ў звароце да сімвалаў горада — пеўнікаў («На ўсіх шпілях Рыгі дзёрзка ўзносяцца ў неба нахабныя, вясёлыя і звонкія пеўні. Яны чхаюць на ўсё, смяюцца з груганоў і хмар, яны толькі што не спяваюць. А можа, мы проста не чуем іхніх спеваў з зямлі?»). Менавіта пеўнік становіцца галоўным героем першай казкі, менавіта пеўнік «першы сустракае раніцу і першы крычыць, калі вораг з'яўляецца на мяжы ці нават у сэрцы суайчынніка». Вобраз пеўніка дапамагае пісьменніку не толькі ахарактарызаваць стаўленне латышоў да сваёй радзімы і яе спадчыны, але і паказаць у агульных рысах ідэйную задачу мастака ў творчасці. Пра гэта слушна сказала В. Шынкарэнка: «Так, "Казка пра срэбнага пеўніка", вырабленага таленавітым і мужным майстрам Латам і змешчанага на высокім шпілі ратушы Пятра, пры ўсёй знешняй ізаляванасці сюжэта натуральна выцякае з папярэдніх разважанняў пісьменніка аб таямніцах прафесіі літаратара, аб прызначэнні творцы» [310, с. 55]. «Не можа не быць сэрца ў творы вялікага майстра, <…> сам майстар не можа не даць часткі свайго сэрца свайму твору», — падобным чынам бачыць пісьменнік па-сапраўднаму таленавіты твор мастацтва і задачу аўтара пры яго стварэнні. Гэта важнае, але ўсё ж дадатковае ідэйна-мастацкае разважанне У. Караткевіча ў гэтым эсэ-нарысе. Асноўная думка фарміруецца з безумоўнай упэўненасці ў нязломнасці латышскага народа, з падтэкставага пераканання, што ён адновіць сваю незалежнасць: «І прыйдзе, скора прыйдзе ўжо час, калі чалавек з янтарнымі валасамі, вечны Лат, адновіць званіцу і пасадзіць на яе шпіль новага, яшчэ лепшага пеўніка». Гісторыя пацвердзіла, што па часе «скора» не перасягнула адрэзка ў трыццаць гадоў, што «Лат вечны, ён не памірае».

Другая, «Відземская казка», звязана з апісаннем «зямлі ідылічных хутароў» — Відземе. Невыпадкова, на нашу думку, у гэтым фрагменце вядуць гутарку Шантэклер-певень і Юнгфрау — вадзяная Курачка, што нагадвае дасведчанаму чытачу верш у прозе І. Тургенева «Размова»: «Дзве аграмадзіны, два волаты ўзносяцца па абодва бакі небасхілу: Юнгфраў і Фінстэраааргорн» [284, с. 5]. Размова пеўня і курачкі, як і размова дзвюх горшых вяршынь, льецца без эмацыйных

усплёскаў, як штосьці звычайнае, не парушанае ніякімі пабочнымі акалічнасцямі, яна і сапраўды падобная да ідыліі. Іншая рэч, што гэтая ідылія ў І. Тургенева ўспрымаецца як прадчуванне немінучай пагібелі ўсяго чалавецтва, а ў У. Караткевіча — як заканамерны ўступ да апісання традыцыйнай відземскай хаты і яе гаспадыні Ганны. «Тут усё адвечнае і цяжкаватае», — сцвярджае аўтар.

«Жывымі героі стануць тады, калі нарысіст у любым з іх знойдзе, адзначыць і падкрэсліць характэрную, арыгінальную асаблівасць маўлення, жэсту, фігуры, твару, усмешкі, гульні вачэй і г. д.» [150, с. 36]. Публіцыстычныя вобразы Ганны Лестландэ, натруджаныя рукі якой «былі цёмныя і шорсткія на далонях, як торф», і Біруты Бетхерэ, «царыцы відрыджскіх ніў», якая ўратавала статак пасля ўдару маланкі ў цялятнік, кароткімі штрыхамі схоплены пісьменнікам. Але жанчыны пакідаюць ураждане па-сапраўднаму адказных працаўніц, што сумленна шчыруюць на сваім уробленым палетку, не зважаючы ні на якія праблемныя сітуацыі. Гэта для Ганны, як сцвярджае аўтар, і напісана другая казка: «Будзьце блаславёныя, малако і хлеб Відземе! Будзьце блаславёныя, добрыя зморшчынкі гаспадыні!».

Трэцяя казка выклікана да нараджэння «блакітнымі дарогамі, на якіх не астаецца слядоў». «Казка пра янтарны палац» успрымаецца неад'емнай кампазіцыйнай структурай эсэ-нарыса, па-першае, таму, што па-караткевічаўску нітуе ідэйна-тэматычны змест і загаловак твора, а па-другое, дапамагае дадаць новыя штрыхі да характарыстыкі народа, каб паказаць яго кроўную сувязь з морам і старажытнасць: «Але ўжо тады на берагах Юры жылі латы: вось якое гэта даўняе племя. Нездарма ж нейкі вучоны гаварыў з жыхарамі глухіх латышскіх і літоўскіх вёсак на старажытным індыйскім санскрыце і ледзь не звар'яцеў, адкрыўшы, што сяляне яго разумеюць». А казачны аповед пра з'яўленне янтару на берагах Балтыкі — безумоўная ўдача У. Караткевіча, яго ўнёсак у разнастайныя інтэрпрэтацыі гэтага ў легендах і паданнях: «А мора, супакойваючыся, нясе і нясе на бераг кавалачкі сонечнага святла, асколкі палаца — янтар». Неабдымнае каханне і простае чалавечае шчасце «маладога і гожага рыбака з янтарнымі валасамі» і Перуновай дачкі, разбураныя гневам бацькі, прыносяцца ў ахвяру для таго, каб з'явіўся янтар (магчыма, ад кахання і шчасця ён і стаў «кавалачкамі сонечнага святла»). Разумеючы нехарактэрны для казкі трагічны канец, пісьменнік, нібы ва ўсім дасведчаны пасівелы аксакал, заспакойвае чытача: «Што ж зробіш, дружа. Сапраўднае заўсёды канчаецца мукамі. У гэтым ёсць нейкая горкая мудрасць. І яна дае нам мужнасць жыць».

Перад уключэннем у расповед чацвёртай казкі аўтар апісвае хрэсьбіны ў Ляўдоне. Фрагмент з улікам грамадска-палітычных змен, здавалася б, страчвае актуальнасць, але такое можа адбыцца толькі пры павярхоўным знаёмстве, таму што сам сцэнарый цырымоніі запісу дзіцяці ў дзяржаўнай установе, калі яно становіцца грамадзянінам краіны і трапляе пад яе абарону, зусім сучасны і можа быць выкарыстаны і сёння. Заўвага ж пісьменніка: «І, паверце мне, ляўдонскія хрэсьбіны адвучаць людзей ад царквы хутчэй, чым нецікавая лекцыя пра рэакцыйную сутнасць хрышчэння» — не толькі з'яўляецца дыскурсіўным паказчыкам, але і ў чарговы раз сцвярджае надрэлігійны характар творчасці У. Караткевіча, які ніколі не станавіўся ваяўнічым атэістам, а імкнуўся праўдзіва паказаць рэлігійнае жыццё на Беларусі ў пэўныя гістарычныя перыяды. Думка пісьменніка сягае далей, каб, магчыма, закрануць самалюбства чытача:

> І я падумаў: чаму ж мы не ўмеем спраўляць вось гэтакія хрэсьбіны, вось гэтакія святы?
>
> А мы ж не горшыя. Няма бесталанных народаў. Няма народаў без цягі да прыгажосці. Кожная выцінанка на шыбе сялянскай хаты неабвержна сведчыць пра гэта.
>
> А чалавеку патрэбна радасць. Ён жыве дзеля яе.

Пры апісанні У. Караткевічам Ляўдоны, якая «здалёк нагадвае цукатны торт», чуецца антываенны пафас, які асабліва ўзмацняецца гіпербалізаванай аўтарскай прапановай сабраць «усіх каралёў вайны, усіх, хто робіць барабаны, а не скрыпкі», і расстраляць ля муроў уласнага дома. Бясспрэчна, гэта аўтарская метафара, а не заклік да дзеяння, бо ўявіць Караткевіча-гуманіста, «закаханага ў кожную мушку» (выраз з газетнага артыкула), спакойным і бесстароннім да смерці бяззбройнага чалавека немагчыма. Але менавіта антываенны змест мае чацвёртая казка — «Казка пра чалавека, які ішоў у пекла». Не выпускаць вайну, гэтае антычалавечае стварэнне, на волю — у гэтым бачыцца галоўная думка казкі. «Вайна, наогул, не дае людзям радасці і ўзрошчвае ў душах самыя скажоныя і перакручаныя меркаванні аб тым, што такое гонар, правільнае асвятленне падзеі», — перакананы пісьменнік. Ён не называе галоўнага персанажа казкі Латам — прадстаўніком канкрэтнага народа, а проста чалавекам, які змог перамагчы Вайну. Не неба, не Зямля, а звычайныя верабей і крапіва дапамаглі чалавеку адолець Вайну, а забітыя людзі, убачыўшы яе ў пекле, адмаўляюцца вяртацца і застаюцца сцерагчы яе. І чалавек вярнуўся адзін і ўбачыў, што «на полі ўвіхаліся людзі, ачышчаючы свае загоны ад бур'яну». Жыццё працягваецца, — нібы чуецца голас пісьменніка, — жыццё немагчыма спыніць, але ўсё ж

шкада ўсіх палеглых, шкада спаленыя будынкі, шкада разбураныя сем'і...

Казкі ў заключнай частцы эсэ-нарыса сутыкаюцца ў аўтарскім падагульненні, што сведчыць пра глыбока прадуманую кампазіцыю твора:

> І ўсё вернецца, усё забітае, усё забытае, усё растаптанае. Усё вернецца, дружа. Стане відушчы сляпы Індрыкіс, выйдзе з пячоры і абдыме каханую Лат, ажыве забітая маланкай царэўна, парве свае ланцугі рыбак, і яны выйдуць з мора такія ж маладыя і прыгожыя, як некалі.
>
> А на адноўленай званіцы Пятра заспявае срэбны пеўнік.

Як можна заўважыць, У. Караткевіч тут усё ж называе чалавека Латам, падкрэсліваючы сваю пашану народу, сярод якога пражыў нейкі час.

Праз увесь твор лейтматывам праходзіць аўтарская думка пра блізкасць латышоў і беларусаў якая напрыканцы гучыць вобразна і пераканаўча: «Я ляжаў і думаў што мне амаль немагчыма жыць, не любячы гэтай зямлі і сваёй радзімы, і што ў сэрцы маім яны цяпер неадрыўна звязаны повяззю, моцнай, як смерць, і вечнай, як жыццё». Гэтыя словы эсэ-нарыса, які стаў адметнай з'явай у беларускай літаратуры, даводзяць неабвержную ісціну: сапраўдны майстар слова здольны ўбачыць у іншый краіне тое, што, магчыма, не заўважаюць і самі гаспадары, дапоўніць публіцыстычную палітру новымі фарбамі, захаплялььнымі назіраннямі і гэтым зблізіць асобных людзей і народы, і тады ўзнікнуць «праз рэкі, моры, акіяны — тысячы моцных повязяў братэрства сэрцаў». А гэта — зарука мірнага суіснавання людзей на зямлі, дзеля якіх і творыцца гісторыя.

4.3 «Я люблю цябе»

Твор «Я люблю цябе» [139], выяўлены намі ў асабістым архіве У. Караткевіча, апублікаваны да 80-годдзя пісьменніка 2 лістапада 2010 г. у «Звяздзе». Хоць мы і аднеслі твор да жанру эсэ-нарыса, але нарысавага ў ім — мінімум. Гэта якраз той выпадак, калі жанр можа быць названы прыблізна, дый сам У. Караткевіч адразу пазначае «Я люблю цябе (эсэ)», а потым «Я люблю цябе (гімн)» і побач з назвай, алоўкам, «эсэ».

Час напісання твора на рукапісе адсутнічае, але прыблізна ён можа быць вызначаны па ўскосных звестках з твора. Па-першае, па сказе: «Гэта ўрывак з маналога Кастуся Каліноўскага, урывак з п'есы, якую я нядаўна напісаў», а першапачатковы варыянт п'есы «Кастусь Каліноўскі» быў закончаны 30 жніўня 1963 г. [гл. 113, с. 441], праўда,

пазней неаднаразова перапрацоўваўся. Па-другое, пісьменнік гаворыць пра «нялёгкі для мяне час» — магчыма, той, калі напрыканцы таго ж года быў рассыпаны набор кнігі «Леаніды не вернуцца да Зямлі», у якую павінны былі ўвайсці аднайменны раман і аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха» (кніжнае выданне аповесці з'явілася праз 10 гадоў, а рамана пад іншай назвай «Нельга забыць» — праз 20). Па-трэцяе, апісваючы Дняпро, аўтар заўважае: «Ён віраваў у тое, мінулае лета, ён ніяк не хацеў увайсці ў трубу, Дняпро. На нязлічаныя вёрсты былі залітыя паплавы, і калі мы ішлі па іх з таптухай — вада была нам вышэй калена, а кветкі — па самыя грудзі». Сябры наведалі пісьменніка ў Рагачове ў жніўні 1964 г. (звесткі пра гэта ёсць у перапісцы з Янкам Брылём), а малая паэма «Віно дажджоў» пра сустрэчу датуецца 5 жніўня 1964 г. З гэтага вынікае, што эсэ «Я люблю цябе» напісана ў 1965 годзе.

З першых радкоў «гімна», які набліжаецца і да верша ў прозе, льецца лірычны струмень пачуцця любові да роднай зямлі, да Беларусі, якая адразу называецца проста Жанчынай: «Я кажу гэтыя словы Жанчыне, якую патаемна і бязмерна люблю ўсё сваё жыццё». «Мы, мужчыны, стрыманы народ, — піша далей аўтар. — Мы пачынаем крычаць пра сваю любоў толькі тады, калі яна вось-вось задушыць нас, калі мы адчуваем, што гінем ад яе, што не можам больш». У своеасаблівым зачыне аўтар звяртаецца і непасрэдна да чытача, калі прыводзіць цытату са сваёй п'есы: «Апраўдвае гэтую маю выхадку толькі тое, што ніколі, ніводны глядач гэтага маналогу не пачуе: словы Кастуся заглушае пошчак барабанаў, апошняе, што герою давялося чуць»; «І таму даруйце мне».

Другая макраструктура эсэ-нарыса аформлена як зварот зварот да гераіні:

> І ты таксама даруй мне і дазволь прынікнуць да тваіх ног, улюбёная мая. Я ведаю, ты ад гэтага не станеш больш багатай, цябе любяць усе, але гэта патрэбна мне ў нялёгкі для мяне час
>
> Таму што я люблю цябе.

Далей У. Караткевіч вобразна распавядае, калі ён гэта зразумеў, і завяршае макраструктуру ўзгадваннем гераіні, але з выкарыстаннем звароткu: «Я люблю цябе, зямля мая». Непасрэдны зварот да зямлі ў значэнні «краіна», відаць, і прадвызначыў аўтарскую ўзрушанасць, павышаную вобразнасць, камунікатыўную зададзенасць, а ўрэшце, мабыць, і нежаданне публікаваць твор у 1960-я гады, каб не быць абвінавачаным у «грахах» таго часу.

Трэцяя макраструктура твора — метафарычны фрагмент, у якім любоў да роднай зямлі паказваецца як нешта ўсёабдымнае і

цяжкаперадавальнае. Заключныя словы макраструктуры: «Я твой да канца» — падагульняюць раней выкарыстаныя ў дачыненні да зямлі метафары: ты — сэрца, першы ўздых і апошні выдых, і ўсё жыццё паміж імі, і рука маці, і вусны каханай, шыпшына, вясёлка, непакорлівы чартапалох, песня, праўда. «Прырода мастацкай выразнасці рэалізуецца галоўным чынам у фарміраванні спецыфічнага эстэтычнага феномену, у прыцягненні чытача, слухача, гледача ў эстэтычнае перажыванне, у комплекс эстэтычнага ўспрымання» [290, с. 161]. Аўтар актыўна далучае чытача да свайго ўспрымання Радзімы і імкнецца зрабіць яго аднадумцам.

У далейшым аўтар далучае да эсэістычнай думкі нарысавую структуру: прыгадваецца паход з сябрам, «чужым па народзе і родным па духу чалавекам», да Дняпра. Неверагодны разліў ракі так уразіў падарожнікаў, што пісьменнік выкарыстоўвае простую мову — словы сябра: «Я цяпер разумею, дзе чалавек упершыню зразумеў, што можа лётаць». Але не ў гэтым — паказе неабдымнасці абшару — прызначэнне макраструктуры, бо аўтару трэба было зазірнуць у гісторыю сваёй зямлі, каб зрабіць выснову пра вечнасць чалавека і завяршыць фрагмент паўтарэннем слоў з другой макраструктуры:

> Мы вечныя яшчэ і таму, што ў нас сонечныя вочы, што бязмерная наша дабрыня, а душы нашыя, як вясёлкі ў вышыні і як зоры.
>
> Мы вечныя, таму што мы — зямля.
>
> Я люблю цябе, зямля.

Пятую макраструктуру лучыць сувязь з п'есай «Кастусь Каліноўскі», са словамі галоўнага героя. Прызначэнне фрагмента — паказаць, якім, на думку аўтара, павінен быць чалавек на роднай зямлі: «не імкнуцца быць халопам і не жадаць халопаў, вечна ваяваць за шчасце людзей і любоў паміж імі, служыць зямлі і людзям, любіць іх, бо яны — усе яны — тое самае, што я»; «Быць чалавекам на гэтай зямлі: верным каханню і сябрам, літасцівым да жывёл, кветак, дрэў»; «Ведаць, што ў цябе тваіх толькі чатыры рэчы: душа (а гэта тое самае, што талент), жыццё, сэрца і гонар». Таленавітае, узважанае слова пісьменніка і сёння можа актыўна ўплываць на станаўленне маладой беларускай дзяржавы, якая настойліва імкнецца заняць «свой пачэсны пасад між народамі». І першае месцы ў гэтым працэсе, перакананы У. Караткевіч, павінна належаць Чалавеку. Арганічна адбываецца завяршэнне макраструктуры з выкарыстаннем ужо абранага звароту да загалоўка: «Я люблю цябе, бо я належу табе, а ты належыш мне».

Апошняя, шостая, макраструктура пачынаецца складаназалежным сказам з размешчанай напачатку умоўнай часткай: «Калі б мне прапанавалі золата ўсяго Эльдарада, прыгажэйшых красунь усёй

зямлі, бяссмерце, палацы Альгамбры і талент трох Шэкспіраў за адну прыгаршчу тваёй глеістай або пясчанай зямлі — я засмяяўся б». Такі прыём дапамагае У. Караткевічу ўключыць шэсць анафарычных абзацаў з канкрэтызацыяй і абагульненнем: «Нашто мне золата...»; «Нашто мне красуні...»; «Нашто мне бяссмерце...»; «Нашто мне замкі...»; «Нашто мне чужы талент...»; «Нашто мне ўсё гэта...», у якіх выяўляецца неад'емнасць аўтара ад роднай зямлі. «Не можа памерці той, хто належыць табе (роднай зямлі. — П. Ж.)», — перакананы пісьменнік.

Напрыканцы эсэ-нарыса ўсё ж паказваецца чалавечая непазбежнасць завяршыць жыццё, але і ў апошнія хвіліны, калі, у выразна караткевічаўскай манеры, «д'ябал будзе прыслухоўвацца да ўдараў сэрца ў глыбіні каменя і тупаць нагамі і ў ярасці крычаць: "стукае — стукае — стукае!"», кожны ўдар яго будзе «сцверджаннем маёй любові». Усё гэта — сведчанне злітнасці аўтара са сваёй зямлёй і бессмяротнай любові да яе, што перадаецца ў заключных радках:

> Чуеш — яно стукае?! Чуеш?! Чуеш?! Яно замірае, але стукае.
> —Ялюблю цябе!
> —Я люблю!
> —Люблю!..

У творы адсутнічае найменне Радзімы, толькі аднойчы сказана пра «беларускую хату» і суадносяцца з Беларуссю Кастусь Каліноўскі ды Дняпро з Бугам. Такая пабудова эсэ-нарыса дазваляе кожнаму прадстаўніку чалавечай супольнасці бачыць за прадметам любові сваю краіну, захапляцца ёю да самазабыцця. Але для У. Караткевіча «зямля мая» — гэта, безумоўна, Беларусь.

«Я люблю цябе» — сапраўдны гімн роднай зямлі, узвышанае слова пісьменніка-патрыёта, звернутае да Беларусі. У айчыннай літаратуры няма, бадай, такога яскравага, трапяткога і шчырага твора, знаёмства з якім пакідае ўражанне светлай радасці і кранальнай тугі, пацвярджае неабмежаваныя магчымасці публіцыстычнага слова ўплываць на чытача, запрашаць яго да сумоўя і пераконваць у праваце аўтарскага светабачання. А слова, прапушчанае праз Караткевічава сэрца, «распятае за ўсе мільярды двухногіх», мае найвышэйшае напружанне і, як маланка, працінае і сэрца чытача, пакідаючы незабыўны след.

4.4 «Браслаўе»

Сярод неапублікаваных публіцыстычных твораў У. Караткевіча, якія захоўваюцца ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай

навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, сваёй адметнасцю вылучаецца эсэ-нарыс «Браслаўе» [104]. Напісаны хутчэй за ўсё блізка да юбілею Браслава, «якому ў 1965 годзе стукнула дзевяцьсот гадоў», твор пранікнуты захапленнем і замілаваннем Браслаўскім краем.

Апавядальны зачын твора напісаны ад 3-й асобы з частым выкарыстаннем кароткіх сказаў і абзацаў, якія перадаюць уражанне аўтара ад гэтай часткі Беларусі: «Самая поўнач Беларусі. Светлая паўночная ноч»; «Сотні азёр. Малых, зусім маленькіх і вялізных»; «Браслаўе, Браслаў, Браслава. Сіні край. Сіні? Так, часцей за ўсё сіні. Але і няпэўны, прывідны, зменлівы, як чараўніца»; «Зменлівы, чароўны, незразумелы. Як вочы яго жанчын, што тысячагоддзямі адбівалі ўсё гэта — глянь у гэтыя вочы і сэрца сціснецца і ўпадзе». Паступова апісанне Браслаўшчыны набывае характар шчырай размовы з выкарыстаннем займенніка 1-й асобы мы, а чытач, па задуме аўтара, павінен далучыцца да гэтай незвычайнай прыгажосці, спрычыніцца да яе чысціні і ўсвядоміць сябе часцінкай Радзімы:

> ...Вы, белыя аблокі над ласкавай вадой, вы, урвістыя берагі Струсты, вы, горы высокія і вежы на іх, вы, рыбацкія хаткі, абплеценыя сецямі, вы, браслаўскія стрэхі і вясковыя студні, падобныя на капліцы — мы любім вас. Проста нельга не любіць, проста не дадзена іншага. Проста мы выраслі тут і ўсе, усе да апошняга, ад вас.
>
> ...А працавітасці мы навучыліся самі, бо гэтага патрабавала скупая зямля і глыбокія прадонні Струста.
>
> ...Што ж датычыцца мужнасці, то мы нарадзіліся з ёю і выхавалі яе ўсёй шматвяковай нашай, крывавай нашай, жалезнай і дымнай, адчайдушнай, вогненнай і, аднак, чалавечнай нашай гісторыяй.

Так паступова, яшчэ ў зачыне, пісьменнік паказвае далучанасць кожнага чытача да гэтага краю Айчыны.

Значнае месца аўтар аддае гістарычным звесткам пра Браслаў, пры гэтым накіроўвае ўвагу на агульназначнасць горада для дзяржавы:

> Заснаваны князем Брачыславам Ізяславічам, чалавекам, якому ўдалося адстаяць самастойнасць Полацкай зямлі ў бясконцых сутычках з суседзямі, ён, займаючы ключавую пазіцыю, на доўгія гады робіцца фарпостам, замком, які замыкае адзіныя з захаду вароты на Полацк. Абысці яго нельга.

Так адбывалася да таго часу, «пакуль цэнтр падзей беларускай гісторыі не перамясціўся і Браслаўскі замак не страціў свайго значэння».

Безумоўна, апісвае У. Караткевіч і помнікі матэрыяльнай культуры Браслаўшчыны, бо «да ўсяго даходзілі рукі гэтага народа. І

да замкаў, і да млыноў, і да ўласных хат, варот, калодзежаў». А самі людзі, выканаўшы свой адвечны шлях, адпраўляліся на зямныя клады на верхавінах узгоркаў, бо «вечнай працай заслужылі вечны спакой. Вечнай працай, дабрынёй, гумарам, спявучасцю, нястрымнай фантазіяй, рамантызмам — неадрыўным ад рамантызму гэтай сціплай і, аднак, легендарнай зямлі».

Паступова аповед у эсэ-нарысе пераходзіць ад 3-й асобы да выкарыстання 2-й шляхам увядзення дзеясловаў загаднага ладу. Анафарычныя абзацы канструююць асобную макраструктуру, у якой выяўляецца аўтарская інтэнцыя — прымусіць чытача задумацца над сваім існаваннем у свеце: спускайся ў старое паданне, слухай мову рыбакоў, вітайся з імі і з турыстамі, памагай прыгожым дзяўчатам, сядзь у човен, адплыві ў сіняе заспакаенне... Толькі напрыканцы аўтар выкарыстоўвае займеннікі, каб непасрэдна звярнуцца да чытача:

> І ты пачуеш далёкі звон і ты адчуеш, як многа яшчэ сілы і любові ў тваім сэрцы. Любові да паэзіі і справядлівасці, да сардэчнасці, прыгажосці і праўды.
>
> Любові да чалавецтва і да гэтых вось працавітых людзей.
>
> Любові да гэтай сіняй зямлі, да нашай, да адзінай зямлі.
>
> Любові да сонца ў кроне дрэва, нашага сонца, прыўкраснае ззянне якога нельга адабраць у чалавека і якое ніколі не згасне.

Любі тое, што цябе акаляе, бо толькі любоў мае права на існаванне паміж людзьмі, — чытач нібы чуе ўнутраны голас У. Караткевіча і прыслухоўваецца да яго. Анафара стварае дадатковае поле ўзаемадзеяння паміж аўтарам і чытачом, а графічнае размяшчэнне парцэляваных сказаў-абзацаў дапамагае зрокава вылучыць важныя для пісьменніка моманты і завяршыць тэкст.

Як вядома, сённяшні час уносіць свае карэктывы ў развіццё Браслаўскага краю, які стаў нацыянальным паркам. Эсэ-нарыс «Браслаўе» можа быць запатрабаваным пры фарміраванні асобных турыстычных маршрутаў, а экскурсаводы могуць актыўна карыстацца творам для правядзення экскурсій.

4.5 «Рша камен...»

Першым апублікаваным краязнаўчым нарысам, прысвечаным асобным рэгіёнам Беларусі, стаў змешчаны 4 ліпеня 1967 года ў газеце «Літаратура і мастацтва» твор «Рша камей...» [113, 48-49]. Адметна, што названым эсэ-нарысам У. Караткевіч адгукнуўся на

900-годдзе першага ўзгадвання ў летапісе роднага горада. Аршанка Л. Радомская адзначае: «Гэты невялікі твор паказвае, як добра ведаў Уладзімір Сямёнавіч гісторыю роднага горада, як ганарыўся сваімі землякамі і тым, што ён аршанец» [224, с. 37].

Аўтарскае захапленне Оршай падмацоўваецца не толькі грунтоўным веданнем гістарычных фактаў, звязаных з горадам, але і знаёмствам з малавядомымі легендамі, з разнастайнымі пагалоскамі і забабонамі. Пісьменнік, як ужо згадвалася пры разглядзе асаблівасцей публіцыстычнага дыскурсу, не аддзяляе сябе ад усіх аршанцаў і часта выкарыстоўвае займеннік мы, а таксама пэўнаасабовыя сказы: «Пойдзеш некуды за Чарталле, сядзеш над празрыстымі водамі, паглядзіш на зарэчныя камяніцы і сады і адчуеш — радзіма. Хай сабе і не жылі тут твае продкі, а — радзіма».

Невялікі памер эсэ-нарыса не дазволіў пісьменніку шырока асвятліць гістарычныя падзеі, але кароткімі штрыхамі яму ўдаецца паказаць і агульнасць лёсу краіны і горада, і пэўную адрознасць яго жыхароў: «адзначае нас, карэнных аршанцаў, асобая аршанская рошчына. Яна ў незалежнасці, працавітасці, своеасобнасці меркаванняў». Аўтар пацвярджае думку тым, што аршанцы падтрымлівалі «крамольнага князя Усяслава», што яны «здолелі даць па шыі» Васілю Трэцяму, што дапамаглі віцяблянам расправіцца з Іясафатам Кунцэвічам. «Ніколі не любілі аршанцы тыранаў», — перакананы У. Караткевіч.

Распавядаючы пра аршанцаў, аўтар адзначае іх прадпрымальнасць, уменне мураваць, і калі «паўсюль панавала дрэва», звалі горад «Рша камей...»: «Мураваны стагоддзямі, росціць ён і сёння, як грыбы, рады новых будынкаў». Так паступова пісьменнік ад абагульненага займенніка мы пераходзіць да аповеду ад 3-й асобы, надае гораду прывабнае аблічча, якое пачынае захапляць чытача, заклікае пабачыць і бліжэй пазнаёміцца: ён «слаўны мужнасцю», «пісьменны і абазнаны ў культуры», «дае роднаму краю, з сябе і навакольных вёсак, пісьменнікаў і паэтаў». У апошнім абзацы эпітэты-прыдаткі завяршаюць характарыстыку, а апошні сказ пацвярджае любоў аршанцаў праз метафару сыны: «Горад-працаўнік, горад-паэт, горад-воін, горад-вучоны — жыць табе яшчэ тысячы і тысячы год. Нізкі табе паклон ад усіх тваіх сыноў».

Сапраўды, пасля знаёмства з творам узнікае неадольнае жаданне пайсці «некуды за Чарталле», паспытаць ваду «з Любавіцкіх крыніц», разам з аўтарам выказаць шкадаванне, што горад перастаў быць «параходным краем». У. Караткевіч удзячны лёсу за магчымасць нарадзіцца ў Оршы, за ўзгадаванне яго сапраўдным патрыётам, за

шматлікія хвіліны лучнасці з радзімай, бо «нездарма ж ён [Янка Купала] пасяліўся менавіта ў гэтых мясцінах» (маецца на ўвазе размешчаная непадалёку, у Ляўках, дача песняра).

У вершы «Орша», уключаным маладым паэтам у першую кнігу «Матчына душа», лірычны герой прызнаецца: «Тут нарадзіліся думкі, // Воля, імкненні, жаданні, // Тут стаў я сынам краіны, // Абпален яе агнём...» [109, с. 21]. Праз дзесяць гадоў У. Караткевіч праз публіцыстычны твор выказаў новыя словы любові роднаму гораду, па-свойму асэнсаваў яго ролю ў гісторыі Беларусі, адзначыў характэрныя рысы аршанцаў... Сёння Орша ганарыцца сваім знакамітым земляком: створаны музей, пастаўлены помнік, нададзена імя пісьменніка вуліцы, дзе знаходзіцца пабудаваная пасля вайны хата Караткевічаў, штогод праводзяцца ўрачыстасці, прымеркаваныя да дня нараджэння У. Караткевіча.

4.6 «Дрэва Вечнасці»

Эсэ-нарыс «Дрэва Вечнасці» [110, с. 297-314] адносіцца да найбольш спрэчных у адносінах вызначэння жанру (пра гэта ўжо згадвалася). У Зборы твораў У. Караткевіча эсэ-нарыс уключаны ў том апавяданняў, і, да прыкладу, В. Іпатава таксама адзначае: «Вандроўкі па Палессі далі жыццё многім яго апавяданням, у прыватнасці, аднаму з самых мною любімых — "Дрэва Вечнасці"» [87]. Мы ўжо згадвалі пра тое, што М. Цікоцкі прапануе яго жанр як нарыс-эсэ, але свабоднае аўтарскае самавыяўленне і сам аўтар знаходзяцца на першым месцы, а нарысавы пачатак — на другім, таму лепш усё ж карыстацца намінацыяй эсэ-нарыс. Твор народжаны кінематаграфічнымі заняткамі У. Караткевіча, які скончыў Вышэйшыя сцэнарныя курсы ў Маскве і імкнуўся не перарываць сувязяў з кіно (асабліва ў 1960-я гады), і ўпершыню апублікаваны як эсэ пад назвай «Дуб Крывашапка ў нумары 12 часопіса «Маладосць» за 1968 г.

Зачын (першая суперструктура) сканструяваны зваротам да чытача — выкарыстаным і ў іншых публіцыстычных творах У. Караткевіча прыёмам: «Вам ніколі не даводзілася зайздросціць старажытнаму князю Давіду з палескага Гарадка?». Чытач заінтрыгаваны, таму што незразумела, з якой прычыны можна зайздросціць князю. А аўтар не «раскрывае карты», а працягвае падвышаць «ступень зайздрасці» парцэляванымі параўнальнымі канструкцыямі: «Мы ў тое лета зайздросцілі яму, як Яга зайздросціў Венецыянскаму Маўру, як Сальеры зайздросціў Моцарту, як... як усе бяздары зайздросцяць Чалавеку». А аўтар, замест таго каб усё ж такі

растлумачыць прычыну выбару князя, працягвае інтрыгаваць чытача: арыгінальна знаёміць з удзельнікамі паездкі, г. зн. удакладняе семантычнае напаўненне займенніка мы.

Нарэшце толькі ў трэцім абзацы У. Караткевіч абвяшчае: «Мы адчувалі сябе бяздарнасцямі. Мы шмат дзён не маглі вытрасці са студыі машыну, грошы, шафёра, скаты, трасцу, халеру. Князю было добра: узяў сабе са скарбніцы тры капы грошай, загадаў стайніку прывесці коней, гукнуў харобрую дружыну, ды і пайшоў сабе Палессем, харчуючыся забітымі зубрамі і турамі, шырэючы шызым воўкам, а таксама арлом пад аблацы, проста пад Марыенбург і Берлін, трэсці крыжакоў»; «А ў нас не было ні сваіх коней, ні сваёй скарбніцы, а студыя пачасту трымала сябе так, быццам гэта нам і толькі нам патрэбен быў гэты фільм аб старажытных беларускіх дрэвах». Так, паступова распавядаючы пра будзённыя, здавалася б, клопаты, аўтар і падкрытыкоўвае бюракратызм кінастудыі, і, як сёння б сказалі, праводзіць рэкламную акцыю, называючы яшчэ не зняты да канца фільм. Адначасова чытач разумее крыху іранічны лад выкладу, калі ў радзе аднародных членаў сказа спалучаны несумяшчальныя паняцці: машыну, грошы, шафёра, скаты, трасцу, халеру, нал адкоўваецца на «ноту» пісьменніка. А ён як бы спахопліваецца і зноў звяртаецца да чытача: «Але вы яшчэ не ведаеце, якая была наша мэта? Мы ехалі ў Палессе, у глыбіню ягоную, за Мазыр і Лельчыцы, каб "засцяць" каля вёскі Данілегі славуты тысячагадовы цар-дуб, або дуб Крывашапкі". Такім своеасаблівым чынам аўтар пачынае сваё «апавяданне аб падарожжы ў стагоддзях», па сутнасці падарожны нарыс, напісаны ў эсэісцкай манеры. У творы, як адзначае М. Цікоцкі, «перакрыжоўваюцца розныя моўна-стылёвыя праявы аўтарскага маўлення — ад жартаўліва-іранічнага і прафесіянальна-дзелавога да лірыка-паэтычнага і ўрачыстага» [296, с. 100]. Гэтая асаблівасць, між іншым, характэрная для большасці эсэ-нарысаў У. Караткевіча.

Пры апісанні дарогі да Мазыра ў чарговы раз уражваюць параўнанні. Напрыклад, у наступным сказе іх аж тры: «Калі мы ўрэшце здабылі ўсё, што трэба, выявілася, што "казёл" наш жарэ бензін, як пан Дубатоўк віно (і з такім самым, мала прыкметным, рэзультатам), што скаты нашы маюць тэндэнцыю раз-пораз аддзімаць (пэўна, ад спёкі), а тэнт па дзіравасці нагадвае плашч святога Марціна, а па здатнасці ўсёй паверхняй прапускаць ваду — амаль усе тыя плашчы, якія мне даводзілася купляць за дваццаць год сама-стойнага жыцця». Першае параўнанне вымушае ад чытача ведання творчасці самога аўтара (або хаця б знаёмства з аповесцю «Дзікае

паляванне караля Стаха»), другое — жыццяў людзей, прылічаных да ліку святых, трэцяе чытач супастаўляе са сваім жыццёвым вопытам і, у пераважнай большасці, згаджаецца з пісьменнікам. Такім чынам аўтар усталёўвае шчыры дыялог з чытачом і з першых старонак эсэ імкнецца зрабіць сваім аднадумцам.

А машына імчыцца на поўдзень ад Мазыра. Аповед пісьменніка ў другой суперструктуры стракаціць то апісаннем сустрэчы з калегамі-кіношнікамі, то ўспамінамі пра руку муміі (аўтар тут як бы разумее, што гэта не вельмі да месца: «Чаму я ўспомніў аб муміі? А чорт яго ведае... Так»), то клопатамі пра мядзведзя. А сама мясцовасць выклікае словы, якія можна назваць гімнам, вобразнай макраструктурай у складзе эсэ-нарыса:

Палессе! Ты ўсё — бясконцая і вечная паэма. Кожная лясная рэчка твая — драмлівы рэчытатыў ліры. Кожнае тваё ўрочышча — урачысты хор магутных галасоў. Кожнае дрэва тваё — Песня Песняў. Кожная галіна пад ветрам — неўміручы радок. І кожны свепет на дзічках тваіх — ода гэтаму вялікаму небу, на якім зараз ласкавыя і чыстыя адценні вечара. І пад гэтым небам мы ехалі ў стагоддзі.

Сустракаюцца на шляху і вартыя ўвагі асобы, у прыватнасці дзед і бабуля, якіх падвозілі падарожнікі: «Старая была першым прывітаннем ад стагоддзяў, у якія мы падарожнічалі. Нібы прыйшла з сярэдніх вякоў у сваім, з ног да галавы напэўным, народным уборы». На ім «сумесь геаметрычнага арнаменту з раслінным была натуральная і завершаная. Такому навучыць нельга. Тут вучылі тысячагоддзі, а майстар інтуітыўна, але ж прыўносячы сваю індывідуальнасць, паўтараў неабвержны вопыт і густ мільёнаў». Апісанню народнага строю У. Караткевіч адводзіць значнае месца, бо ўражанне было з тых, пра якія не забудзеш да канца дзён: «І я зразумеў, што ў вобразе гэтай старой, сярод гэтых лясоў, пад гэтым беларускім небам, упершыню ў маім нябедным жыцці сустрэлася мне сама Гармонія».

Наступная суперструктура эсэ-нарыса — вёска Данілегі, куды падвозілі дзеда і бабулю. Песні гучалі паўсюль, у тым ліку і з прычыны свята Пятра і Паўла (нагадаем — 12 ліпеня, мабыць, 1968-га). Герой-дзядуля «напертапаўліўся», пры гэтым аўтар выкарыстоўвае наватвор і ва ўстаўной канструкцыі іранічна зазначае: «(а паколькі святых было два, то няма чаму здзіўляцца, што ўзліванне было двайное)». Але галоўным для пісьменніка ў вёсцы былі ўсё ж песні, пра якія ён з захапленнем распавядае і справядліва лічыць, што «Гамер і лірныя песні не старэюць. Старэюць многія нядаўнія песні. Старэюць многія кінастужкі, падобныя на оперу ўдзень, пад чыстым небам. Старэюць і

выклікаюць смех». І побач з дасканаласцю і гармоніяй, чым былі палешукі і іх песні, «старамоднымі і непатрэбнымі тут былі мы. Мы былі дысанансам».

Шлях ад Данілег і сустрэча з Дрэвам Вечнасці ўспрымаецца як асобная суперструктура. З папярэдняй яе лучыць характарыстыка таго ж дзеда з яго аповедамі, апісанне захапляльных пейзажаў навокал: «..Гэта былі нізінныя месцы. Туман, як продкавы душы, слупамі стаяў над ямамі, поўнымі празрыстай вады. Удзень яна была, пэўна, колеру чырвонага дрэва. Цяпер — чорная як смоль». Такія апісанні дапамагаюць найлепшым чынам успрыняць сустрэчу з Галоўным дрэвам. «Як глуха! -усклікае ўражаны аўтар. — Якая закінутая журба! Быццам і не было ні кіеўскіх князёў, ні Ванькі Крывавага, ні Пятрухі-Мучыцеля. Нібы толькі што пад гэты халодны небасхіл, пад першую крынічную зорку на ім, да залатога іканастаса захаду прыйшлі людзі — мы».

Сустрэча з дубам Крывашапкі апісана таленавіта, з выкарыстаннем усяго арсеналу вобразных сродкаў, усяго арсеналу ведаў знакамітага пісьменніка: «Стройны, як калона, у мноства абхватаў ля зямлі, усё раўней і танчэй угору, дасканалы ў сваёй велічнай зграбнасці, стаяў сярод лесу, сярод сыноў сваіх, унукаў, праўнукаў, далёкіх нашчадкаў лясны волат»; «Ён нарадзіўся ад жолуда нейкага такога самага волата, ад якога даўно не засталося і Сядоў. Бацька ягоны жыў у часы Цэзара і Спартака, Хрыста і Нерона, Атылы і Катула»; «Галава ягоная ў небе. Падпірае крыштальную першую зорку. Расце»; «Кіеў быў зусім малады. Полацак трохі старэйшы. Осла не было. Масквы не было. Ні Берліна, ні Нью-Ёрка, ні Рыгі — нічога гэтага яшчэ не было. <...> А ён ужо рос». Аўтар пастулова вяртаецца да сённяшніх рэалій, выказвае занепакоенасць за стан міру на Зямлі, бо «дуб быў сведкам усёй пісанай нашай гісторыі»: «Крый Божа стаць яму сведкам вайны атамнай, сведкам канца чалавецтва і сваёй смерці разам з ім», але ўпэўнены: «Гэтага не павінна быць. Гэтага не будзе. Залог гэтага — мудрыя чалавечыя вочы, чорныя рукі і апошні водсвет захаду на вяршыні Дрэва Вечнасці».

Пасля вяртання ў вёску чытач зноў сустракае цікавыя апісанні і развагі пісьменніка пра закон аб захаванні такіх дуброў і такіх волатаў у ім.

Другая сустрэча з дубам (чарговая суперструктура) апісана больш металагічна: «Не варта было б пра гэта пісаць, але не пісаць нельга. Пры дзённым святле мы ўбачылі, што кара на вышыню чалавечага росту пакрыта драбнюткімі выразанымі літарамі. Так бы мовіць, — пакінулі сляды на твары зямным і прылучыліся да

вечнасці». Асабліва ўразіла пісьменніка наступная акалічнасць: «На кары распісаўся ва ўласнай дурасці нехта Х "ад імя камсамольскай арганізацыі гомельскага педінстытута", так бы мовіць, ад імя будучых сейбітаў разумнага, добрага і вечнага». Аўтар жа не прамінае магчымасці сказаць і пра іншыя запаведныя дрэвы, імкнецца пераканаць, напэўна, адпаведных чыноўнікаў у неабвержнай карысці такіх «сведкаў вечнасці» для выхавання гістарычнай і экалагічнай свядомасці, патрыятызму, гонару за сваю зямлю: «То можа б хаця цяпер нехта засаромееца, спахопіцца і зберажэ частку нашага народнага гонару? І можа, зробіць гэта хутчэй? Год назад дуб Міцкевіча ў Варончы яшчэ стаяў. Можа, яшчэ не позна?».

Трэці раз пісьменнік вярнуўся дуба, калі хлопцы здымалі іншы. «У-у, якая вечная, якая жывая стаяла вакол яго цішыня! І я стаў і, няверуючы, пагаварыў з ім у думках, ціха памаліўся яму і папрасіў аб самым дарагім».

Вяртаючыся ў Мінск, аўтар у час залевы зноў думае пра дуб: «Стаіць. Па нешматлікіх галінах, па пацямнелай ад вільгаці белай кары сплываюць алавяныя струмені дажджу». І аўтар у думках як бы размаўляе з ім, просіць прабачэння: «Мне было так, нібы недзе на месцы бою я пакінуў адным друга, які не можа ісці са мною. Нават горш. Друга я цягнуў бы або застаўся з ім. Гэтага — нельга было».

Заключныя радкі эсэ-нарыса падагульняюць аповед, паказваюць тую магутную сілу ўздзеяння такіх сведкаў вечнасці на свядомасць чалавека:

> Але і цяпер, калі мне бывае цяжка, я раптам, без усякага, здаецца, повада, успамінаю, што недзе стаіць, недзе шуміць або маўчыць спакоем самой гісторыі заліты веснім святлом, дажджом або засыпаны начным снегам, стаіць і чакае другога свайго тысячагоддзя сведка ўсёй нашай пісанай гісторыі, усіх учынкаў нашых і ўсіх беларускіх жыццяў, што прайшлі за нашу гісторыю па твары зямным.

У такіх месцах чалавек вяртаецца да вытокаў, усведамляе часовасць свайго зямнога існавання перад вечным дрэвам. І пра гэта таленавіта расказаў У. Караткевіч.

У «Дрэве вечнасці» аўтар не раз звяртаецца да праблем тагачаснага жыцця, б'е ў званы, імкнецца развярэдзіць сумленне чыноўнікаў-бюракратаў, якія забыліся пра сапраўднае іх прызначэнне, выказанае ў словах К. Каліноўскага: «Не народ для ўрада, а ўрад для народа». Асобныя фрагменты твора пакарочаны ў кніжнай публікацыі. Напрыклад, М. Цікоцкі ў сваім дапаможніку «Стылістыка тэксту» прыводзіць наступныя радкі, слушна называючы іх «выкрывальна-памфлетнымі» [296, с. 101]:

Я ўспомніў аднаго свайго знаёмага з пузатым партфелем (нават у гэтым партфелі з-за паперак не знайшлося месца для душы). І ўспомніў некалькіх другіх — і мне стала сорамна. Таму што былі гэта падступныя, дуж-жа вытанчаныя жанчыны, якія абражалі Клее. Хласко, бесхрыбетныя, як студзіна, мужыкі; калялітаратурныя жлабы, пацанва ды «таленты», падобныя на какотак. Успомніў я і яшчэ аднаго знаёмага, «мэтра», які сто разоў вучыў, перавучваў і зноў вучыў сваіх апосталаў і вучняў пры дапамозе новай тэхнікі мыла, свечкавых агаркаў і шпагату. Гэта павінна было зрабіць і фрэску, і жывапіс маслам, і акварэль, і інкаўстыку і яшчэ меў нахабства казаць, што новае — гэта ён, і прадстаўляць сабою роднае мастацтва.

Такія адносіны да твораў У. Караткевіча паступова станавіліся заканамернымі, бо ў іх закраналіся істотныя бакі грамадскага жыцця, адчувалася бескампраміснасць аўтара ў барацьбе з усім косным, састарэлым, тым, што перашкаджае руху наперад, да па-сапраўднаму справядлівага ўладкавання соцыуму.

«Час ад часу, — піша В. Іпатава, — падпарадкоўваючыся як бы нейкай неабходнасці, бярэш у рукі кнігу і разам з яе героямі як бы нанава бачыш непаўторную палескую зямлю, краявіды роднай Беларусі, асабліва вось той дуб, падарожжа да якога стала таксама сімвалам — сімвалам вяртання да сябе» [87]. Сапраўды, як гэта важна для кожнага чалавека, пісьменнік даводзіў усёй сваёй творчасцю, у тым ліку і эсэ-нарысам «Дрэва Вечнасці».

4.7 «Званы ў прадонных азёр»

Вывучэнне роднага краю і знаёмства з ім свайго народа У. Караткевіч працягвае ў эсэ-нарысе «Званы ў прадонных азёр» [113, с. 49-107], апублікаваным у № 12 часопіса «Маладосць» за 1969 г. Паводле аб'ёму ён трэці пасля «Казак Янтарнай краіны» і «Дрэва Вечнасці» публіцыстычны твор пісьменніка, напісаны з выкарыстаннем кампазіцыі падарожнага нарыса. Гэта выяўляецца і ў канкрэтнай даце пачатку падарожжа («Пятага чэрвеня 1969 года, роўна ў 11 гадзін 8 хвілін плывучы манастыр накіраваўся ў свой слаўны шлях»), і ва ўказанні канцавога пункту маршруту і часу заканчэння вандроўкі («Тут, у Пінску, шляхі нашы разыходзіліся. Хлопцы павінны былі вяртацца ў Мінск, а я вырашыў усё ж перасячы Палессе да канца, прайсці апошні адрэзак шляху і такім чынам прыдаць падарожжу характар завершанасці»; «Было 22 чэрвеня. Чатыры гадзіны раніцы. Бераг Мухаўца»), і ў паслядоўнасці апісання сустрэч з наваколлем. Аднак аўтар не задавольваецца абраным кампазіцыйным прыёмам, а выкарыстоўвае ўлюбёную ўжо эсэісцкую манеру аповеду. Невыпад-

кова аўтар прадмовы да перакладу твора на рускую мову У. Жыжэнка не можа вызначыцца з яго жанрам: «Што ж такое "Званы..."? Усё-такі эсэ? Аповесць? Паэма ў прозе? Кожнае азначэнне слушнае і кожнае няпэўнае. Хай гэтае пытанне вырашыць для сябе чытач» [162, с. 12]. Як ні дзіўна, сярод пералічаных складнікаў адсутнічае нарыс (падарожны), а ён якраз і ёсць вызначальным кампанентам гэтага твора, яскрава выяўляе аўтарскую задуму і дапамагае далучыць твор да эсэ-нарысаў. Супраць аповесці і паэмы ў прозе сведчыць структура «Званоў...», якія ўсё ж з'яўляюцца не мастацкім, а публіцыстычным творам з пэўнымі элементамі названых жанраў.

Кампазіцыя эсэ-нарыса лагічна ўладкаваная і глыбока прадуманая: усе 23 раздзелы адлюстроўваюць шлях па Палессі ад Гомеля да Брэста і выяўляюць аўтарскія прыярытэты ў выбары аб'ектаў даследавання (раздзелы ў разгаданым творы — тыя ж суперструктуры, толькі з аўтарскімі загалоўкамі). «Усякае перамяшчэнне ў часе, выдумванне неіснуючых калізій, "дастварэнне" якасці герояў і акалічнасцей, у якіх яны дзейнічаюць, немагчыма ў строга дакументальным нарысе, дзе дакладна пазначаны час і месца дзеяння, названыя імёны і прозвішчы герояў. Права аўтара тут — толькі адабраць з жыццёвага матэрыялу патрэбныя яму сітуацыі, канфлікты, факты» [18, с. 15]. Скразная тэма — Палессе і яго людзі — праходзіць праз увесь твор, аднак тэматычная дамінанта часта размываецца, калі аўтар пераходзіць да шматлікіх абагульненняў, да перадачы ўласных уражанняў ад убачанага і пачутага. Аўтарская інтэнцыя выяўляецца праз паэтычны ўступ і адначасова дае тлумачэнне загалоўку: «стары палескі народ» зберагае скарбы «за сябе і за нас усіх», а званамі ў прадоннях азёр нагадвае пра сябе, бо «мы цягнем свой крыж надзённы, // І мы забываем іх». Таму думка захаплення Палессем выразна прасочваецца ва ўсім творы.

Эсэ-нарыс насычаны шматлікім і разнастайным фактычным матэрыялам, пачынаючы з першага раздзела «Пачатак ласкавага чэрвеня». «Часткі з дапамогай загалоўкаў фіксуюць альбо ход падзеі, альбо ход аўтарскай думкі. Апошні становіцца асабліва выразным, калі загалоўкі адлюстроўваюць тэму ці нават асноўную думку чарговага раздзела» [194, с. 136]. У "Званах..." пісьменнік чаргуе гэтыя асаблівасці загалоўкаў раздзелаў. Так, з характэрнай У. Караткевічу лёгкай іроніяй паказваецца прылёт на месца пачатку падарожжа: «І вось яны, журналіст Валянцін і літаратар Уладзімір, ваш пакорлівы слуга, у належны дзень узброіліся фотаапаратамі, рукзакамі, вудамі і мужнасцю і годна ўзышлі на борт паветранага лайнера Мінск — Гомель». У сувязі з тым, што апісанне Гомеля не ўваходзіла ў планы

пісьменніка, ён апавядае пра горад толькі штрыхамі: «Так што пра горад — толькі па неабходнасці».

У другім раздзеле «Плывучы манастыр» даецца кароткая характарыстыка каманды агітцеплахода «Маякоўскі» і распавядаецца пра шлях па Сажы. У кожным з членаў каманды аўтар вылучае галоўныя рысы і такім чынам знаёміць з ім чытача, імкнецца пранікнуць у яго ўнутраны свет, а гэта «патрабуе дапытлівага розуму, усхваляванасці, датычнасці, сардэчнай мукі і тонкага руху душы» [35, с. 3]. Напрыклад:

> 2. Кірыльчанка Андрэй Іванавіч, з якога б і пачынаць, бо гэта капітан, суровы рачны воўк, знаўца фарватэру і людзей.

Арыгінальны падыход абірае пісьменнік падчас самапрэзентацыі:

> 8. Каб не рызыкаваць сваёй рэпутацыяй, звесткі пра сябе я рассею на працягу ўсяго апавядання.

Як сапраўдны марак (было ж і такое, калі праходзіў вайсковыя зборы на Ціхаакіянскім флоце), аўтар у склад каманды ўключае і сам цеплаход. «Баюся, што складанага апавядання ў мяне не атрымаецца», — прызнаецца пісьменнік, апісваючы непаўторнасць прысожскай прыроды, працу ракі, якая з'яўляецца важнай транспартнай артэрыяй, гукі папулярнай на той час «Лады», «бессмяротнай, як усякая выпушчаная мільённым тыражом пошасць». Пісьменнік заўважае:

> "П-под жел-лезный звон коль-чу-ги".
>
> Я сам люблю кальчугі, — нездарма гісторык, — толькі не папяровыя і не пластмасавыя».

У гэтай канстатацыі сучаснай мелодыі бачыцца незнішчальны гістарызм мыслення У. Караткевіча, які беспамылкова ўмеў адрозніваць часовае ад вечнага, значэнне таго ці іншага факта для развіцця народа. Неадрыўнасць ад сучаснасці (дыскурсіўны паказчык) бачыцца таксама ў іранічным прыгадванні перыяду халоднай вайны, калі матрос-практыкант Алёша забіваў ломік для швартавання: «А на самай справе, цікава было б, каб ломік вылез праз асфальт недзе побач са статуяй Свабоды. Ото быў бы газетны і палітычны шквал наконт падступных падкопаў і інтрыг!

Трэці раздзел «Мая рака» прысвечаны Дняпру. Гэты невялікі тэкст — сапраўдны верш у прозе, гімн і слова захаплення той рацэ, на берагах якой нарадзіўся пісьменнік. Днепр паўстае богам рэк, што «кожны год... павінен узяць хаця адну ахвяру», бацькам і калыскай. Пісьменнік параўноўвае душу Дняпра з душой народа і знаходзіць у іх агульнае: яна «ўсё яшчэ нястрымная, язычаская, вераломна-праў-

дзівая, цыганская». Метафарычнасць раздзела непараўнальная, яна дапамагае аўтару сказаць пра раку самае запаветнае, па-свойму выказацца пра Дняпро, перакідваючы мосцік да ўзаемаадносін паміж людзьмі: «Ён і сапраўды язычнік, мнагажонец, і ўсе жонкі ягоныя не чуюць у ім душы. І Друць, і Прыпяць, і Дзясна. А браты ягоныя і сябры, накшталт Сажа, таксама не чуюць у ім душы. Бо гэты не выдасць. Бо ён верны сябар, які не заложыць цябе ўсякай свінні», выказаць здзіўленне «амаль марскім разлівам» у месцы, «дзе ў абдоймы да майго віцязя прыходзіць Прыпяць і неразрыўна, навекі зліваецца з ім». Даследчыкі нарыса адзначаюць: «Любое адступленне павінна так бездакорна ўманціравана ў тэкст, каб чытач не ўбачыў швоў, якімі "ўшытая" гэтая ўстаўка, не ўспрыняў яе як іншароднае цела. Паводле свайго стылю, велічыні адступленне не павінна служыць дысанансам» [19, с. 83]. Раздзел «Мая рака» поўнасцю адпавядае гэтым патрабаванням, і аповед, дапоўнены аўтарскім я, становіцца самым лірычным у «Званах...», сведчыць пра адданасць пісьменніка роднай рацэ, пра разуменне ім значэння Дняпра для мясцовага насельніцтва і фарміравання яго характару.

У чацвёртым раздзеле — «Брама ў Палессе, або "И разошлись, как в море корабли"» — звяртае на сябе ўвагу наведванне ўкраінскага куточка Палесся, у прыватнасці выселенага сёння Чарнобыля «з ціхім рынкам і мяккім пылам на вуліцах». Але праца падарожніка ледзь не была сапсавана прыгожанькім кокам з рудавоза РС-09, бо гэта «Палессе паказала нам святы ўзор сваёй прыгажосці». Нават сустрэча з прыгожай дзяўчынай арганічна ўпісваецца аўтарам у агульны канцэптуальны стрыжань аповеду, для чаго выкарыстоўваецца старадаўняя балада пра Ліліафею і параўнанне яе з беларускай дзяўчынай. «А можа, яна і сапраўды з'явілася на хвіліну з падводнага горада?» — завяршае раздзел пытальным сказам У. Караткевіч.

У раздзелах «Бакены з рыбай», «Міні-Кіеў», «Вострыя водар лазы» расказваецца пра сустрэчу з Нароўляй, Мазыром і Туравам. Кароткімі штрыхамі апісаўшы названыя гарады, аўтар не раз пераходзіць да іншых падзей падчас падарожжа. Напрыклад, рыбак гасіць самы далёкі бакен і пакідае ў ім рыбу, а вечарам, калі зноў запальвае яго, «рыбы ў ім ужо няма, але затое ляжыць чвірка ці бутэлька "чарніла". Добра і аднаму і другому». Вось такое ўзаемапаразуменне паміж рыбаком і бакеншчыкам. Або зварот да навальнічнай ночы і пераход да разваг пра адносіны чалавека і прыроды, перасцярога абачліва адносіцца да любой стыхіі: «Кожная вада не любіць жартаваць і не церпіць няўмелых. Бяспека гэтай ціхай вады і жыцця на ёй — дужа ўяўная. Гінуў і гіне чалавек ад сутыкнення з кожнай стыхіяй. Таму

павінен паважаць тое асяроддзе, сярод якога жыве. Не чапаць ані дрэва, ані пратокі, калі на гэта няма самай пільнай патрэбы». Або ўзгадванне пры апісанні Турава, у якім «ніякіх слядоў велічы», святога Кірылы і арганічная думка самога пісьменніка: «Слова больш даўгавечная рэч, чым муры і мячы. Яны гінуць, слова — жыве, нават калі вялікія сталіцы засынаюць на грані небыцця. Гэта трэба добра помніць. Усім».

Восьмы раздзел «Паданне пра караля буслоў» — вострае выступленне У. Караткевіча па экалагічных праблемах Палесся. Менавіта гэты раздзел не спадабаўся высокім ідэалагічным чыноўнікам, якія бачылі ў ім адмаўленне пісьменнікам меліярацыі Палесся. Хаця ні пра якае адмаўленне размова не вядзецца, бо «зайшла ў нас размова пра тое, а ці доўга яшчэ існаваць такой раскошы на беларускай зямлі, аб тым, як слепа часам умешваецца чалавек у вечныя справы прыроды». Не спадабалася, відаць, тое, што названы канкрэтныя вінаўнікі знішчэння фаўны (калгасы), з якіх бралі па дзесяць тысяч «за псаванне прыроды, за злачынства, калі ўжо так разабрацца». Вельмі актуальна, з улікам сённяшніх планаў адраджэння гэтага рэгіёну Беларусі, гучаць словы, сказаныя больш за 40 гадоў таму:

> Палескі скарб валяецца ў нас пад нагамі, а нам неахвота нагнуцца і падняць яго. Дзясяткі тысяч людзей, замест Балатона ці Залатых пяскоў, праехаліся б на параходзе па ціхай яшчэ Прыпяці, пазагаралі б, палавілі рыбу, пакачаліся б на цвітучых яе паплавах. І пакінулі б тут грошы, якіх хапіла б на тое, каб аднавіць старыя будынкі, узбагаціць музеі і ператварыць усё гэта зноў у грошы, коштам якіх можна было зрабіць Палессе, — дый не толькі яго, — Эдэмам.
>
> Дзясяткі турысцкіх паходаў ажывілі б Дняпро, і Прыпяць, і Сож. <...>
>
> Жоўць руплівага гаспадара разліваецца ўва мне, калі бачу безгаспадарчасць. Я сню Прыпяць з белымі параходамі Брэст — Гомель, з матэлямі і кэмпінгамі ў гушчары лесу, Прыпяць цвітучую, Прыпяць высакародную і чыстую, па берагах якой паўсюль можна прабегчы босым, не парэзаўшы пятаў. Прыпяць, на якой працуюць заводы рыбагадоўлі і аднаўлены чароды дняпроўскай сцерлядзі і асятра. Прыпяць, на якой нешта прыдумалі, каб «Ракеты» не забівалі рыбу (я сам бачыў пудовых шчупакоў, прыбітых да берага). Я сню Прыпяць багацейшай ракою. І я сню яе — у галоўным — такой, як зараз, з пышнымі дубовымі гаямі над вусцем Случы, са смолкамі-смалянкамі на сытых паплавах, з дробнымі ліловымі званочкамі-«цыганамі», — нібы мільёны табараў сышліся на адным лузе.
>
> ...Я сню яе прыўкраснай.

Прыўкрасная Прыпяць У. Караткевіча ўсё яшчэ ў марах яго нашчадкаў, і важна не пакінуць без увагі выказаныя пісьменнікам перасцярогі наконт далейшага развіцця Палесся.

Наступныя чатыры раздзелы эсэ-нарыса — «Пагарынская Венецыя», «Вярхоўны цыганскі суддзя», «Што такое "бусько"» і «Мір вам!«-прысвечаны сустрэчам у Давыд-Гарадку. Развітаўшыся з агітцеплаходам «Маякоўскі», падарожнікі на досвітку «ўзвалілі рэчы на плечы, узялі лахі пад пахі і спусціліся па трапе на глеісты бераг». Зрабіўшы кароткі экскурс у гісторыю мястэчка, аўтар апісвае яго як кветкавы рай: «Гарадок патанаў у моры кветак. Хаты задыхаліся ад водару, як рымляне на оргіі ў Нерона. <...> Пагарынская Венецыя шалела, буйствавала ў іх разліве, таму й не хацелася нам адсюль ісці ні ў якія Альшаны і Аздамічы, дзе і дагэтуль трывала жывуць старыя звычаі і вопратка». Арганічна адбываецца пераход да «цыганскага разнатраўя», бо ў гарадку спраўлялі гадавую па вярхоўным цыганскім суддзі. Апісанне цырымоніі і ўчынку цыгана, які выратаваў беларускую дзяўчыну-падлетка, пісьменнік робіць фунтоўка, выкарыстоўваючы натуральную для яго манеру выкладу з кароткімі сказамі: «Ля магілы галосяць. Спявае хор. Рухаецца чорна-зялёны епітрахіль папа»; «Якія гордыя, медныя, часам ледзь не індзейскія твары!»; «І ўсё гэта прыгожа, тэатральна, пластычна ў кожнай "мізансцэне", як балет. І так этнафафічна, так нязвыкла, і столькі ва ўсіх гэтых звычаях гонару і павагі да традыцый. Трымаюцца іх. І добра, што трымаюцца». Наведванне мясцовай царквы зноў прыносіць новыя рысы ў аповед, таму што ахоўнай шыльды на ёй няма, і аўтар абураецца: «І, галоўнае, тая ж самая карціна ў Пінску, Ружанах, у сотні мясцін». А прыхільнае стаўленне падарожнікаў да народнага касцюма разбіваецца аб словы мясцовых дзяўчат: «Настаўнікі ў нас з Мінска ды з Пінска самі пасмейваліся. Дужэ смяяліся з народных касцюмаў». І зноў мы чуем незадаволены голас У. Караткевіча: «Але ж і настаўнікі! Без году тыдзень, як табліцу множання вывучаў, а насміхаецца з густу народа, з яго таленту». Гэтыя словы кантрастуюць з папярэднім апісаннем прадстаўнікоў цыганскага народа, з іх адносінамі да сваіх традыцый.

«Нараджэнне песні. Нараджэнне жыцця» — 13-ты раздзел, прысвечаны народнай песні і яе захавальнікам з Альшан. Апісанне простых працаўнікоў, якія не цураюцца фальклорных традыцый, зроблена таленавіта і ў той жа час проста: «Галіна Леўчанка спявала, святочна накінуўшы на галаву ліловую газавую хусцінку. А побач хісталася ў такт ёй белая ў кветкі хустка Насты Сысы. Усмешлівая, вастраносенькая, рот, як месячык, вочы смяюцца. І ўжо зусім

прыемна было побач з імі бачыць злёгку надзьмутыя губкі ды шырокія чорныя бровы Дуні Скрабейкі. Усе галасістыя, загарэлыя, як негры»; «Яшчэ мужык не вытрымаў. Вастраносік-верабей. І хахалок з-пад кепкі. Іван Шут». Народная песня — неацэнны скарб, перакананы пісьменнік, і яна павінна заставацца, запісвацца і выконвацца, бо ўтрымлівае высакапробны выхаваўчы патэнцыял. А «радыё і тэлебачанне нясуць песні-аднадзёнкі, міжволі выклікаючы ў людзей захапленне модай і сорам за сваю, "другарадную" песню, якая ціха засынае ў нетрах або патанае на дне азёр». І ў гэтым разе аўтар звяртаецца да скразнога вобраза «званоў у прадоннях азёр». І адразу напамін пра «Ладу», якая нібы спрачаецца з народнай песняй, імкнучыся перамагчы яе, па-свойму ўздзейнічаць на свядомасць слухача. Невыпадкова У. Караткевіч падае адметную тыраду-водпаведзь, нехарактэрную для разгляданага твора — цэлы абзац-сказ:

> І вось з-за нашай безуважлівасці цудоўная наша песня саступае месца нейкай «Ладзе», што, як трызненне, гналася за намі ўсё падарожжа, нейкай «Ладзе», крыклівай і нахабнай, як хам у Луўры, навязлівай, як свіння, што кладзе ногі на стол, песні, якую заўтра забудуць, але якая зрабіла частку сваёй справы, саступіўшы месца такому ж сабачаму трызненню, але на хвіліну адштурхнуўшы сапраўднае, песні апафеозу дрэннага густу, песні, якая не песня, якую, можа, й помніць будуць толькі таму, што пара дубовых галоў (і ў тым ліку я) мелі глупства памянуць яе нядобрым словам.

Мудрасцю простага чалавека, яго прыродным розумам можна захапляцца ў раздзеле «Ціхі вечар». Спакойная гутарка з вясковымі бабулямі і дзядамі, запісаная У. Караткевічам, падкупляе непасрэднасцю, шчырасцю і адкрытасцю. Ды і аўтар не хавае свайго захаплення: «Кожнае слова дыямент! Як ласкава і родна слухаць яго, ведаць, што ёсць твой корань на гэтай зямлі, што ты свой тут». Арганічна ўплятаюцца ў агульную гутарку дыялектызмы, цікавыя народныя анекдоты пра Пятра І і карчмара, разважанні палешукоў пра вайну, падагульненыя пісьменнікам:

> І праўда, на які д'ябал вайна, ды яшчэ ў дадатак да кепскай эстрады. Знікнуць дрэвы, і гэтыя людзі, і мова. А калі ты, такое, знікнеш з зямлі, то знікне ўсё святое на ёй.

І ў наступным раздзеле, «Сухі шлях», тыя ж сустрэчы з простым палескім народам, тыя ж падслуханыя народныя байкі, якія дадаюць да яго характарыстыкі новыя рысы. Ды развагі пра буслоў, якім усё менш дзе ёсць сяліцца, ды прадбачлівая думка пісьменніка:

> Можа, і беламу буслу суджана выгнанне ў лясы, як яго чорнаму сабрату. Ці не адвыкне тады вока чалавечае ад белага свайго сябра, ад выгляду хаты пад крыламі, і калі цяпер, каб застрэліць бусла на чучала

для музея, бяруць чалавека здалёк, бо свае не згаджаюцца ні за якія грошы, то ці не стануць людзі, адвыкшы, паляваць на белых, як на чорных.

«Хата пад крыламі» — ці не нагадвае гэты вобраз усю «зямлю пад белымі крыламі», апісаную пазней У. Караткевічам у сваёй знакамітай кнізе?

Тры раздзелы эсэ-нарыса — «Пінская даўніна», «Кароль уюноў, або Некалькі марных думак аб Пінску» і «Семдзесят пяць анёлаў з гакам» — прысвечаны Пінску. «Пінск — адзін з самых улюбёных маіх гарадоў. Ён, як Гродна, мае сваю фізіяномію», — прызнаецца пісьменнік. Узгадаўшы гістарычныя звесткі пра горад, аўтар апісвае яго архітэктурныя помнікі, смуткуючы пра тое, што многае ўжо страчана. І зноў чуецца папрок на адрас уладных структур, якія хочуць зрабіць гарады пад адзін стандарт. «У паезуіцкім касцёле хацелі зрабіць піўзавод. Выявілася, многа работы па пераабсталяванні. Тады яго, моцны, як дуб, папросту ўзарвалі ў 1953 годзе, а ў 1954 разабралі. Тады стала ясна, што разбураны ансамбль і, на аснове гэтага, — калі ўжо ансамбля ўсё роўна няма, — знеслі гандлёвыя рады. Бо яны ж выпалі з агульнага. І вось цяпер пададзена ідэя зрабіць піўзавод у ацалелым пафранцысканскім. Што за піўная кароста?», — задае пытанне аўтар і, відаць, хоча, каб яго пачулі і зразумелі не толькі звычайныя чытачы, але і прадстаўнікі дзяржаўных органаў.

Шмат увагі пісьменнік надаў Пінскаму катэдральнаму касцёлу, «аднаму з лепшых будынкаў на Беларусі». Нічога не выпадае з поля зроку Караткевіча-даследчыка: час заснавання, пазнейшыя пераробкі, муры і перакрыцці з бярвення, арган, абразы і карціны. А створаны пяром Караткевіча публіцыстычны вобраз ксяндза Казіміра Свёнтэка, «сіваватага ўжо, харошага чалавека з усмешлівым і разумным абліччам», найбольш запамінальны ва ўсіх «Званах...». «Пасапраўднаму здзіўлялі ягоныя веды, памяркоўнасць і шырокі падыход да з'яў жыцця. А асабліва здзіўляла спалучэнне сапраўднай улюбёнасці ў старажытнасць і дасведчанасці ў ёй з сучаснай любоўю да тэхнікі. Дужа харошы фатограф, матацыкліст, кінематаграфіст-аматар», — так характарызуе ксяндза аўтар. Сёння можна толькі здзіўляцца, як змог столькі добрага сказаць пісьменнік пра чалавека царкоўнага асяроддзя, не абразіўшы яго разнастайнымі атэістычнымі развагамі ў часопісе для моладзі. Цяпер мы нашмат больш ведаем пра Казіміра Свёнтэка, пра яго складаны жыццёвы шлях, і У. Караткевіч, безумоўна, быў знаёмы з гэтым, але ў той час не мог сказаць у сваім творы.

Апісанне касцёла не абыходзіцца без аўтарскіх адступленняў наконт захавання помнікаў гісторыі і культуры. Адкрытая аўтарская

думка «Да чаго я не люблю варварства!» пацвярджаецца прыкладамі знішчэння корстаў XIV стагоддзя і паводзін п'яных у касцёле. «Але што я? — пытаецца пісьменнік і дадае: — Народ выкажа свае адносіны да такога лаканічней. Заб'е адным словам». І слова гэта належыць простай вартаўніцы: «Няшчасныя». Як горкая праўда гучаць пісьменнікавыя назіранні: «У такіх ні да чаго няма павагі. Нават да слова. Ім нічога не каштуе перайменаваць Скорбічы пад Брэстам у Дружбу, а Завальную вуліцу ў вуліцу Пабеданосікава». У. Караткевіч завяршае размову пра касцёл меркаваннем, з якім цяжка не пагадзіцца: «Словам, усё гэта — веліч, усё гэта — мастацтва, усё гэта — наша. І таму, што гэта ўвогуле душа продкаў нашых, майстроў. І таму, што гэта веліч нашай гісторыі».

Знаходзячыся ў Пінску, падарожнікі завіталі ў вёску Гарадная, пра што апісана ў раздзеле «Адам быў злеплены з гліны...». Адбыліся цікавыя сустрэчы з ганчарамі, якія ахарактарызаваны як таленавітыя і ўлюбёныя ў сваё майстэрства людзі. Дый пісьменнік захапляецца іх працай: «Круцяцца, нібы танцуюць, ногі. І танцуюць пальцы». Многае з убачанага і пачутага пісьменнік уключае ў твор, у тым ліку і паступовае занядбанне народнага промыслу, які стагоддзямі суправаджаў жыццё і дзейнасць цэлай вёскі: «...У мяне было дужа смутна на душы. Каму гэта ўсё было трэба? Сотні год існаваў промысел. Мала таго, існавала мастацтва. І вось бульдозерамі».

У заключных раздзелах твора («Адзін на палескіх шляхах», «Адраджэнне», «Напяты світанак. Брэст») аўтар адзін, як ужо згадвалася, завяршае падарожжа па Палессі. Пісьменнік у чарговы раз звяртаецца да скразнога вобраза твора:

> І вечна гучыць уначы — здалёк і на дне душы — незабыты звон з прадонняў. Кліча Князь-возера, і адказвае яму Белае, і захлынаецца ў маленні Бабровіцкае, заклікаючы возера Пагост.

І цэлы раздзел прысвячае касцёлу ў Чарнаўчыцах, яго гісторыі і сучаснаму стану. А потым успамін пра ўсё ўбачанае, і перакананне: «мы ўсё ж зберажом, абаронім усё гэта. Упрыгожым яго, каб жыло вечна. Толькі каб не прайшла вайна, у полымі якой згараць вежы, статуі, самі людзі, як гарэлі яны ўжо не раз. Як вежа пры татарах, і як Пінск у сялянскую вайну, і як чарнаўчыцкі шэдэўр у вайну апошнюю». І невыпадкова пісьменнік падышоў да Брэста 22 чэрвеня ў чатыры гадзіны раніцы.

«Ізноў гавораць званы» — апошні раздзел, які кампазіцыйна закальцоўвае твор, злучаючы з пачатковым вершам. У. Караткевіч дабіваецца арганічнай знітаванасці ўсіх раздзелаў, надаючы аповеду

лагічную паслядоўнасць і завершанасць. Аўтар перакананы, што настане дзень, калі з'явяцца з-пад вады муры будынкаў:

> І людзі з яснымі, як вада тваіх крыніц, вачыма, не затуманенымі вайной, жахам, адступніцтвам і здрадай, будуць пяшчотна махаць рукамі, сустракаючы нас, а мы кінем ім пад ногі кветкі, сваё раскаянне і сваю любоў. І мы абдымемся з імі братнімі абдымкамі, якія не разарваць, і нідзе нішто не будзе гарэць і выбухаць, і паўсюль застануцца толькі хаты, тонучыя ў кветках, і маці з дзецьмі, і светлая радасць, і мова, і песні, і шчасце.

«Званы ў прадоннях азёр» — адзін з вызначальных публіцыстычных твораў У. Караткевіча. Праблемы, узнятыя ў ім, і праз 40 гадоў не страцілі сваёй актуальнасці, а аўтар як сапраўдны даследчык паказаў чытачу Палессе ва ўсёй яго разнастайнасці і шматфарбнасці. Захапленне гэтым адметным кутком Беларусі, без сумнення, перадалося чытачу, які ўбачыў, магчыма, невядомы дагэтуль край і пазнаёміўся з караткевічаўскім бачаннем яго прыгажосці.

4.8 «Зямля пад белымі крыламі»

Эсэ-нарыс «Зямля пад белымі крыламі» [112, с. 385-570] — самы вялікі публіцыстычны твор У. Караткевіча. Задума яго ўзнікнення выспела ў пісьменніка, хутчэй за ўсё, у сярэдзіне 1960-х гадоў, бо на гэты час прыпадае яго значная творчая актыўнасць. Працуючы над гістарычнымі творамі, імкнучыся праз іх абудзіць гістарычную свядомасць беларускага народа, У. Караткевіч разумеў, што трэба падыходзіць да паказу Беларусі па-рознаму, выкарыстоўваць розныя метады яе адлюстравання, у тым ліку і публіцыстычны. Першым з'явілася аднайменнае эсэ на рускай мове, у 1967 годзе апублікаванае ў «Вестнике Агентства печати Новости» і газетах «Правда Востока» і «Коммунист Таджикистана». У асабістым архіве пісьменніка (ф. 11, воп. 2, адз. зах. 304) захоўваецца аўтограф і машынапіс гэтага твора. У іншай папцы (ф. 11, воп. 2, адз. зах. 306) на вокладцы «Вестника Агентства печати Новости» «По Советскому Союзу» № 3 (1546) за 4 студзеня 1967 года ёсць памета пісьменніка: «8, XII, 66. АПН. Зямля пад бел. крыл.». Гэта сведчыць пра напісанне твора ў 1966 годзе, што канкрэтызуецца запісам на рускамоўным аўтографе: «6 кастрычн. 66» [158, л. 3]. Памылкова ў Зборы твораў пісьменніка паведамлена: «...вядома, што ў кастрычніку 1966 г. пад такой назвай было напісана невялікае ЭСЭ, апублікаванае ў "Советской Літве", 1965, 24 ліпеня» [112, с. 589], бо відавочна не супадаюць даты напісання і

апублікавання і ў названай газеце за гэтую дату, як сведчыць А. Верабей, «надрукаваны артыкул "Люблю тебя, Вильнюс"» [113, с. 444].

Яшчэ ў рамане «Леаніды не вернуцца да Зямлі» («Нельга забыць»), у многім аўтабіяграфічным, галоўны герой Андрэй Грынкевіч, звяртаючыся да каханай, кажа: «Мы напішам першую сапраўдную гісторыю беларускага мастацтва. Гэта цяжка. Нам давядзецца аб'ездзіць разам усю Беларусь, адшукаць тое, што забыта, вывучаць, біць у набат, калі штосьці занядбалі або бураць. Гэта будзе сумленная гісторыя. Яна не будзе забываць ні добрага, ні дрэннага... Ты прыкладзеш да гэтай кнігі веды, а я так выкладу яе, каб яна чыталася запоем, як легенда...» [111, с. 323]. Такой і бачыў пісьменнік сваю задачу, працуючы як над мастацкімі, так і над публіцыстычнымі творамі. І, заўважым, дасягнуў найбольшага поспеху менавіта выпускам кнігі «Зямля пад белымі крыламі».

Сам пісьменнік у інтэрв'ю газеце «Голас Радзімы» вызначае асноўную скіраванасць кнігі: «Мне хацелася прыраўняць у правах чалавечых вялікіх і малых, таго, хто піша вялікія раманы, і тую, што тчэ непаўторныя посцілкі. Зберагчы сваю непадобнасць — вось задача кожнага народа і вось пра што эсэ "Зямля пад белымі крыламі"» [125]. Справядліва піша пра твор А. Верабей: «"Зямля пад белымі крыламі" — своеасаблівая мастацкая энцыклапедыя Беларусі, напісаная таленавіта, з любоўю. Гэта візітоўка беларускага краю. Кніга адрасавана дзецям, аднак яна цікавая і для дарослага чытача. У ёй Уладзімір Караткевіч прадоўжыў тую справу, якую рабілі сваімі публікацыямі ў "Живописной России" (т. 3, ч. 1-2) за 1882 год Адам Кіркор, "Геаграфія Беларусі" Аркадзь Смоліч і многія іншыя беларускія пісьменнікі і навукоўцы» [29, с. 244].

Стварэнне эсэ-нарыса «Зямля пад белымі крыламі» ішло шляхам назапашвання аўтарам навуковага матэрыялу і асабістага досведу ў час наведвання розных куткоў Беларусі. Гэтаму спрыялі і паездкі на здымкі дакументальных фільмаў, і наведванне гістарычных мясцін з экспедыцыямі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі ў час падрыхтоўкі Збору помнікаў гісторыі і культуры (у гэтай працы брала ўдзел жонка пісьменніка кандыдат гістарычных навук Валянціна Браніславаўна Караткевіч). Як мяркуе У. Калеснік, «мабыць, і вандроўкі Караткевіча па Беларусі, барацьба за спадчыну, за агульначалавечае ў ёй, удзел у вымушаным супраціўленні ўсіх творчых людзей і калектываў уладарству ідэалагічнай артадоксіі, — усё гэта падвяло Караткевіча да кнігі пра Беларусь, адрасаванай падлеткам. Пра Беларусь-маці і любую сястрыцу, а ўрэшце, сяброўку жыцця» [95, с. 102]. Акрамя таго,

пісьменнік меў шырокае кола знаёмых у многіх рэгіёнах і мінчан-ураджэнцаў з розных абласцей. Навуковасць мыслення, запал публіцыста, мастацкасць пісьменніка як найлепш спалучыліся ў «Зямлі...», утварыўшы невялікую, аднак па-сапраўднаму грунтоўную беларускую энцыклапедыю. Невыпадкова В. Зуёнак адзначыў: «Мы сёння шмат гаворым аб стварэнні падручнікаў па роднай гісторыі, па культуры, геаграфіі, прыродазнаўстве Беларусі. А гэтая ж кніга — гатовы — і ніякага перабольшання не будзе — выдатны навучальны дапаможнік па нашым краязнаўстве. Маленькая — займальная і змястоўная — энцыклапедыя для школьнікаў» [287, с. 190]. Насамрэч жа твор першапачаткова выйшаў на Украіне, з якой пісьменніка звязвалі цесныя сувязі: у 1972 годзе ў кіеўскім выдавецтве «Веселка» ўбачыла свет кніга «Земля під білими крилами (Моя Білорусь)», якую пераклалі з аўтарскага рукапісу В. Іскра, Г. Ткачэнка, К. Скрыпчанка, Н. Цішчанка (сам рукапіс з пазначэннем даты заканчэння: 12 ліпеня 1971 г. — захоўваецца ў ф. 11, воп. 1, адз. зах. 108).

Узнікае пытанне: з якой прычыны кніга выйшла на Украіне? Часткова адказ дае сам У. Караткевіч у эсэ-нарысе «Абраная», прыгадваючы два гады працы ва ўкраінскай школе: «І, як памяць аб настаўніцтве, я напісаў для дзяцей іхніх дзяцей кнігу пра Беларусь — "Зямля пад белымі крыламі". Яна і была напісана для ўкраінскіх дзяцей (паспрабаваў сплаціць частку доўгу, бо яны ж, гэтыя дзеці, таксама вельмі многаму мяне навучылі), выдадзена на Украіне, і толькі пасля выйшла на Беларусі, для дзяцей беларускіх» [100, с. 265]. Аднак нядаўна В. Рагойша выказаў іншае меркаванне: «Эсэ, што мела першапачатковую назву «Краіна пад беламі крыламі», было напісана яшчэ ў сярэдзіне 1971 года, і надрукаваць яго пісьменнік меўся, як мне было вядома, у тым жа годзе, але ні перыядычныя выданні, ні выдавецтвы Беларусі чамусьці не наважыліся гэта зрабіць. І толькі калі эсэ з'явілася ва Украіне (у перакладзе з аўтарскага рукапісу), ды і то не раней чым праз пяць гадоў, кнігу, нарэшце, маглі ўбачыць і беларускія чытачы» [223]. Як бы тое ні было, зразумела, што першыя варыянты твора прызначаліся для небеларускіх чытачоў. Пасля, усвядоміўшы неабходнасць ведання маладым пакаленнем сваёй Радзімы, без чаго немагчыма выхаваць патрыёта, У. Караткевіч вырашыў дапрацаваць твор для беларускага маладога чытача. Выкарыстаем у падмацаванне яшчэ адну думку пісьменніка з дзённіка: «Трэба брацца за "Год казкі". Бо многіх дарослых шалапутаў і лэйбухаў ужо аніякай трасцы не навучыш. Можа, хаця пачаўшы з дзяцей» [136, с. 183]. Мяркуем, гэтыя словы, напісаныя пазней, у 1980

годзе, луналі ў свядомасці У. Караткевіча і раней, калі ён сутыкаўся з неразуменнем яго творчасці такімі вось «дарослымі дзядзькамі».

Ва ўкраінскім варыянце кнігі больш увагі нададзена гістарычным узаемадачыненням беларускага і ўкраінскага народаў, у прыватнасці перыядам Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Украінскае выданне ілюстравана фотаздымкамі самога аўтара і Уладзіміра Калесніка (іх пяцьдзесят). Да гэтага варта дадаць, што пісьменнік часам свядома ішоў на некаторыя пераўвелічэнні, разумеючы, што цікавасць да Радзімы выпрацоўваецца цягам набыцця новых ведаў пра яе, разумення сябе часткай народа, ва ўлонні якога нарадзіўся, быў узгадаваны сярод гэтых сініх азёр, рэк і лясоў, стаў сапраўдным грамадзянінам. Т. Кабржыцкая ў рэцэнзіі на кнігу піша: «На перший погляд, книга повинна була б стати нарисом історико-літературного характеру. Однако вже сама незвичайна назва книги, передмова до неі обіцяють слово не тільки вагоме, але й хвилююче, ліричне, глибоко поетичне» [289, с. 249]. Жанр кнігі, як адзначае даследчыца, «скоріше наближається до ліричного есе» [289, с. 250]. Высока адазваліся аб кнізе і іншыя ўкраінскія рэцэнзенты.

Беларускае выданне кнігі адрозніваецца ад украінскага адаптацыяй тэксту для беларускага чытача, меншым адлюстраваннем сувязяў з Украінай і пашырэннем некаторых раздзелаў. Параўнаем, напрыклад, фрагменты кіеўскага выдання 1972 г. [115, с. 3-4] і беларускага выдання 1977 г. [117, с. 3]:

А мені під іхній політ якось особливо добре думається і про Білорусію, і про Україну, другу мою батьківіцйну, дітям якоі я й хочу скільки стане моіх знань та хисту, розповісти про першу, найріднішу мою батьківщину.	А мне пад іхні палёт асабліва добра думаецца пра Беларусь, нашу з вамі радзіму. І для вас я і хачу, на колькі хопіць маіх ведаў і здольнасцяў, расказаць пра яе.

Увесь тэкст беларускага выдання У. Караткевіч такім чынам перапрацаваў, імкнучыся зрабіць яго прыцягальным, каб кніга ўспрымалася як пэўнае адкрыццё падлеткамі сваёй Беларусі. Сапраўднай знаходкай беларускага выдання «Зямлі пад белымі крыламі» стала ілюстрацыя выкладзеных фактаў вершамі А. Міцкевіча, М. Танка, Я. Купалы, Я. Пашкевіча, В. Таўлая і інш., прыкладамі з беларускага фальклору і фотаздымкамі (у тым ліку аўтарскімі).

Аднак выданне і другой, беларускай, рэдакцыі кнігі не было беспраблемным. А. Васілевіч, якая непасрэдна займалася падрыхтоўкай твора да друку, успамінае: «Выходзіла [«Зямля пад белымі кры-

ламі»] — зазначу — адразу не "бесканфліктнай Не гладка. Былі спрэчкі. Была ўзаемная — рэдакцыі і аўтара — нязгода. Быў часам добра сапсаваны настрой... ...Але быў, быў і пэўны "перакос" у маючай быць кнізе... І перш за ўсё ад паўнаты пачуццяў, што перапаўнялі аўтара, ад нястрымнай натхнёнай сілы ў руцэ, якая вадзіла маляўнічым пэндзлем... Патрабавалася, было неабходна "ўраўнаважыць" кнігу рэалістычнай (і гістарычнай!) аўтарскай развагай. І аказалася гэта — напачатку — вельмі няпростае» [287, с. 149]. Пісьменніца таксама адзначае «характэрны пяру Караткевіча раблезіянскі размах», што, на яе думку, не стасаваўся з рэальным становішчам беларускага народа ў пэўныя гістарычныя перыяды. Далейшая «дапрацоўка» твора вялася незадаволеным пісьменнікам: А. Васілевіч прыводзіць яго ж словы: «Хто гэта будзе мяне тут вучыць?..» Акрамя таго, як адзначае У. Калеснік, «нават адзін таленавіты сказ ці адзін таленавіты выраз у разуменні Караткевіча быў роўны ўсёй літаратурнай скарбніцы свету» [95, с. 92]. Адносіны У. Караткевіча да апошняй рэдакцыі твора выяўляюцца ў яго асабістым архіве (фонд 11, вопіс 1, адз. зах. 113), дзе на папцы са зменамі пазначана: «"Зямля пад белымі крыламі" (вельмі моцна — на патрабаванне розных там — праўлены экземпляр)».

Узнікае пытанне: ці толькі «раблезіянскі размах» стаўся прычынай такіх змен? Сёння ёсць магчымасць правесці тэксталагічны аналіз твора, бо ў Зборы твораў пісьменніка (т. 8, кн. І) зроблены тэкставыя ўстаўкі да выдання 1977 г., а Л. Мазанік у каментарыях піша: «Устаўкі — гэта аднаўлены раней выкраслены тэкст... <...> Бо толькі такі тэкст будзе найбольш адпавядаць апошняй аўтарскай волі» [112, с. 589]. Аўтарская воля — паняцце, якое пазначае ў тэксталогіі абсалютнасць прыярытэту аўтарскага тэксту, неабходнасць дакладнага аднаўлення яго. Апошняя ж аўтарская воля — апошні па часе напісання альбо канчатковы аўтарскі варыянт тэксту твора. У той жа час «паняцце аўтарскай волі не можа быць ператворана ў фетыш і абсалютызавана. Заўсёды трэба памятаць, што творчая воля пісьменніка "не статычная, а дынамічная", што задача тэкстолага ў тым і заключаецца, каб высветліць яе ў тым тэксце, які адлюстроўвае яе найбольш поўна і дакладна» [227, с. 22]. Таму складальнікі Збору твораў зрабілі абсалютна правільна, вярнуўшы частку ліквідаванага тэксту ў гэтае выданне, бо паняцце «апошняй аўтарскай волі» ў дачыненні да твораў У. Караткевіча азначае прадыктаваную звонку аўтарскую трансфармацыю.

Пры тэксталагічным аналізе выяўляюцца наступныя групы змен, унесеных у аўтарскі рукапіс у 1977 г.

1. Пазбаўленне тэксту ад так званага «раблезіянскага размаху», г. зн. ліквідацыя прыкладаў гумару (мабыць, на думку рэдактараў, не заўсёды далікатнага, а, магчыма, і грубага), занадта «квяцістых» фрагментаў:

— у падраздзеле «Куфар жыцця», калі размова вядзецца пра вяселле [112, с. 409]:

...Але ў глыбінных вёсках абраду, яго дробязных, вонкавых рысаў, трымаюцца зацята. Пры завіванні спяваюць: А я цябе, сестранька, завіваю, Шчасцем, доляю абсыпаю; Ой, будзь прыгожа, як ружа, Ой, будзь здарова, як вада, Будзь багатая, як зямля. З таго часу і ляжыць у скрыні, побач з хусткамі, дзявочы галаўны ўбор, вянок...	...Але ў глыбінных вёсках абраду, яго дробязных, вонкавых рысаў, трымаюцца зацята. Пры завіванні спяваюць: А я цябе, сестранька, завіваю, Шчасцем, доляю абсыпаю; Ой, будзь прыгожа, як ружа, Ой, будзь здарова, як вада, Будзь багатая, як зямля. *Тут неадменна знойдзецца нейкі парсюк, які прыбавіць якую-небудзь гадасць, накшталт: «Будзь паадлівай, як свіння».* *Жанчыны яго за гэта «б'юць», ва ўсякім разе, валяюць і шчыкаюць. Той раве.* З таго часу і ляжыць у скрыні, побач з хусткамі, дзявочы галаўны ўбор, вянок...

— у падраздзеле «Людзі зямлі беларускай» ліквідаваны прыклады, якія пацвярджаюць тое, што беларус вялікі аматар пажартаваць з суседа: анекдоты пра трох украінцаў і пра змаганне Бога з чортам (узгадваюцца палякі) [112, с. 454-455], і пакарочаны прыклад «чутай аўтарам размовы» пра тое, што беларусы «могуць выдумаць і зусім недарэчнае» [112, с. 457-458].

2. Ліквідаванне ў падраздзеле «Людзі зямлі беларускай» аргументаў, якія пацвярджаюць упартасць беларуса [117, с. 58; 112, с. 450]:

Упартасць гэтая ва ўсім	Упартасць гэтая ва ўсім. У досыць бязлеснай мясцовасці пад Карэлічамі жанчына надумала сама, адна насадзіць цэлы лес. І насадзіла. Адусюль цягала саджанцы бярозы, дуба, клёна. Старалася некалькі год.

	Цяпер на гэтым месцы шуміць густы, досыць ужо высокі, паверхі на чатыры, лес.

і яго шчодрасць [117, с. 58; 112, с. 451]:

...То вось я, прынамсі, не чуў, каб галадаючага адпусцілі з хаты з пустымі рукамі.	...То вось я, прынамсі, не чуў, каб галадаючага адпусцілі з хаты з пустымі рукамі. *Часам праходзіла нейкай вёскай па пяцьдзесят на дзень і не бывала так, каб кожнаму не далі хаця вядзерца бульбы, хаця лусты хлеба ці жмені гароху і не пакармілі. Сабе пакідалі толькі, каб самім пратрымацца да вясны, да шчаўя, маладой крапівы, да першай рыбы, да «грыба бедных» майскага смаржка.*

3. Скарачэнне тэксту ўступу да кнігі [117, с. 4; 112, с. 384]:

І вось менавіта таму, што я — сведка, я і лічу, што маю права расказаць пра нашу рэспубліку. Уся розніца паміж мною і вамі ў тым...	І вось менавіта таму, што я — сведка, я і лічу, што маю некаторае права расказаць пра нашу рэспубліку вам, дарагія падлеткі. *Мы з вамі дзеці адной гісторыі, аднолькавай сучаснасці і агульнай будучыні. Нас яднае агульны лёс.* *Нават у «важлівых дробязях».* Уся розніца паміж мною і вамі ў тым...

4. Скарочаны фактычны матэрыял у падраздзеле «Ад палескіх імхоў да асвейскіх крыніц» [117, с. 8; 112, с. 388]:

Часам з адной гары можна бачыць да дзясятка азёр. Асабліва гожыя яны ў летнія ночы, калі ў іх адбіваецца перакулены дагары нагамі спічасты лес і, здаецца, ночы зусім няма.	Часам з адной гары можна бачыць да дзясятка азёр. Асабліва гожыя яны ў летнія ночы, калі ў іх адбіваецца перакулены дагары нагамі спічасты лес і, здаецца, ночы зусім няма і слізгоча ў чыстых, як сляза, глыбінях доўгае, плямістае цельца стронгі. А стронга можа быць толькі ў ідэальна празрыстай, без

	кроплі каламуці, вадзе.

5. У падраздзеле «Хлеб і да хлеба» скарочаны абзац пра нацыянальныя беларускія напоі [117, с. 20; 112, с. 403]:

...Папулярнасцю карыстаецца крупнік, звараны з мёдам, вострымі прыправамі, травамі і карэннямі, а таксама «тройчы дзевяць», лячэбная настойка на дваццаці сямі травах. Рабінаўка, кмяноўка. Я ўжо не гавару аб настоях для лекаў, якіх сотні. І вось вам апісанне...	...Папулярнасцю карыстаецца крупнік, звараны з мёдам, вострымі прыправамі, травамі і карэннямі, а таксама «тройчы дзевяць», лячэбная настойка на дваццаці сямі травах. Рабінаўка, кмяноўка. Я ўжо не гавару аб настоях для лекаў, якіх сотні. *Ну і «жываглотка» — тое, што ўкраінская «горілка з перцем». І зуброўка — на сапраўднай, пахучай і ільснянай зубровай траве.* І вось вам апісанне...

Названыя скарачэнні, безумоўна, збядняюць сэнсавы бок тэксту, часам нівелююць караткевічаўскі стыль, змяншаюць узровень шчырасці і адкрытасці ўмоўнага дыялогу. Гэта той выпадак, калі рэдактарскія заўвагі не маглі быць падмацаваны бясспрэчнымі аргументамі, і таму можна згадзіцца з аўтарам наконт недарэчнасці падобных прапаноў. Аднак усё ж галоўнага ў кнізе яны не змянілі.

Іншыя змены дачытацца наступных частак кнігі.

І. У падраздзеле «За рэчкаю разлівы каласоў» скарочаны тэкст пра дрэнную скупку садавіны [117, с. 35; 112, с. 420-421:

...Таму што, значыць, дрэнна арганізавана скупка, мала садавінаапрацоўчых і кансервавых заводаў.	...Таму што, значыць, дрэнна арганізавана скупка, мала садавінаапрацоўчых і кансервавых заводаў, *дый для тых не заўсёды хапае баначнай белай бляхі, якую ў нас вытварае ледзь не адзін толькі Магнітагорскі камбінат. Які б магутны ні быў манапаліст — задаволіць усе кансервавыя заводы ён не можа.*

2. У падраздзеле «Зялёны шум» ліквідаваны радкі, якія ілюструюць знішчэнне лясоў за царскім часам [117, с. 43; 112, с. 429]:

...Іх [лясы] валілі і сплаўлялі ў Рыгу, а адтуль за мяжу купцы і дваране, якія праматаліся (гэтыя — на параню, бо лес заўсёды адказваў за дзіравую кішэнь уладароў або дзяржавы).	Іх [лясы] валілі і сплаўлялі ў Рыгу, а адтуль за мяжу купцы і дваране, якія праматаліся (гэтыя — на караню, бо лес заўсёды адказваў за дзіравую кішэнь уладароў або дзяржавы). Нездарма Адам Міцкевіч пісаў: *Джэва, помнікі нашэ, іле ж цо рок вас пожэра* *Купецка люб жондова, москевска секера?*

3. У падраздзеле «Зялёны шум» паменшаны абзац пра буслоў: «Дарэчы, калі для музея спатрэбілася чучала бусла, паляўнічага прывезлі здалёк. Беларус нізавошта не заб'е бусла [112, с. 442].

4. У падраздзеле «Людзі зямлі беларускай» скарочана частка абзаца пра нацыянальны склад Беларусі: «Акрамя таго, добра ведаючы побыт, дыялектныя асаблівасці мовы, песню Палесся, я, асабіста, выдзеліў бы палешукоў у асобную этнічную групу. Занадта асобны, непадобны іхні фальклор, побыт, нават склад розуму. Ну, ладна, гэта справа вучоных, а не наша» [112, с. 445].

5. У падраздзеле «Людзі зямлі беларускай» ліквідаваны абзац пра «рыдальцаў над меншым братам» з XIX ст. [гл. 112, с. 448-449].

6. У падраздзеле «Літва. Белая Русь» скарочана частка абзаца пра старабеларускую мову: «Як пазней мова стараўкраінская стала на поўную моц гучаць у актах, складзеных дзе-небудзь пад Кіевам. Урэшце, дзяліць адну ад другой у той час яшчэ цяжкавата. Была, праўда, розніца ў гаворках, але, мабыць, і не болей" [112, с. 500].

Гэтыя змены без сумнення паўплывалі на ідэйна-тэматычны накірунак кнігі, бо яны не толькі з'яўляюцца творчым дасягненнем У. Караткевіча, але і адлюстроўваюць яго светаўспрыманне і індывідуальнае стаўленне да многіх праяў жыцця, таму неўключэнне такіх фрагментаў у тэкст 1977 года з'яўляецца нематываваным рэдактарскім умяшаннем (або цэнзурай). Заўважым, што некаторыя фрагменты не нясуць катэгарычнага сцвярджэння (пра палешукоў), іншыя грунтуюцца на дасканалым веданні гісторыі (пра стараўкраінскую мову). Што ж датычыцца слоў А. Міцкевіча і падзей XIX ст., то ў гэтым разе магла быць або цэнзурная забарона, або рэдактарская перастрахоўка; гэтыя фрагменты арганічна існуюць у канкрэтным урыўку, упісваюцца ў яго гістарычны кантэкст і дапамагаюць раскрыццю адпаведнай аўтарскай задумы. Мяркуем, што У. Караткевіч быў найперш абураны менавіта такімі недальнабачнымі дзеяннямі

рэцэнзентаў і рэдактараў. Дарэчы будзе прывесці меркаванне вядомага тэарэтыка і практыка рэдагавання А. Мільчына: «Нельга не прызнаць справядлівым незадаволенасць аўтараў рэдактарамі за праўку, што скажае сэнс і стыль, за бязглуздыя заўвагі, за няўважлівыя і непаважлівыя адносіны да сябе, за сілавое навязванне рашэнняў, з якімі аўтар не згодны» [199, с. 28]. А вось тое, што павінны былі зрабіць рэдактары, дык абавязкова праверыць фактычны матэрыял, які ў асобных выпадках «кульгае». Толькі два прыклады:

1. «Його відмовилися ховати (помер Кашгар Бекеш в 1580 року)» [115, с. 90]; «Царкоўнікі адмовіліся яго хаваць (памёр Кашпар Бекеш у 1530 г.)» [117, с. 83; 112, с. 479], хоць на той час ужо была выдадзена «Беларуская савецкая энцыклапедыя», у другім томе (1970 г.) якой знаходзім: «Бекеш (BekeS) Каспар (1520-79), беларускі мысліцель-антытрынітарый» [13, с. 202].

2. У якасці года другога падзелу Рэчы Паспалітай ў рэдакцыі на ўкраінскай мове ўказаны 1793 год [115, с. 121], а ў пазнейшых — 1783 год [117, с. 122; 112, с. 516], што недапушчальна для рэдактарскай працы, бо 1793 год — агульнавядомы гістарычны факт. Можна таксама выказаць меркаванне, што гэта звычайныя карэктарскія недагляды (выпадкова пры наборы зменены лічбы 8 — 3 і 9 — 8), аднак гэта не змяншае адказнасці рэдактуры.

Жанр «Зямлі пад белымі крыламі» вызначаны намі як эсэ-нарыс. На першы погляд, думка пісьменніка цячэ вольна, шырока і не падпарадкавана ніякім законам і правілам, бо выкарыстаны ў творы матэрыял адабраны і скампанаваны даволі суб'ектыўна. Але гэта толькі на першы погляд, бо ўсё падпарадкоўваецца строгай унутранай логіцы — імкненню расказаць пра сваю родную краіну і яе жыхароў. Менавіта таму твор мае даволі прадуманую і зладжаную кампазіцыю. У кожным з пяці раздзелаў («Зямля мая беларуская», «Камяніцы, і гмахі, і вежы», «Праз дым стагоддзяў», «Беларусь на куце ў хаце сваёй села...», «Будоўлі, будоўлі, будоўлі») эсэ-нарыса цікава і дасціпна вядзецца аповед пра пэўны бок жыцця: геаграфічнае становішча нашай краіны, насельніцтва і гісторыю Беларусі, яе этнаграфію і фальклор, літаратуру і мову і інш. Адметнасцю «Зямлі» з'яўляецца, напрыклад, той факт, што ў ёй, натуральна ўзаемадапаўняючы адно аднаго, суіснуюць лічбы статыстыкі і беларускі фальклор (напрыклад, даныя аб вытворчасці прадукцыі і прыклад галашэння), выдатныя ўзоры вершаў і экскурсы ў гісторыю краіны. 5 радзелаў і 40 падраздзелаў суразмерныя, узгодненыя, узаемазалежныя і ўяўляюць сабой лагічна правільную паслядоўнасць. Дзякуючы гэтаму, кампазіцыя «Зямлі пад белымі крыламі» з'яўляецца гарманічна цэласнай і

сістэмнай. Для прыкладу прывядзём рубрыкацыю першага раздзела твора:

Зямля мая беларуская

Ад палескіх імхоў да асвейскіх крыніц
Вёска, о родная вёска мая!
Просім у хату, госцейкі нашы!
Хлеб і да хлеба
Куфар жыцця
Каля хаты ў садочку
За вёскаю разлівы каласоў
За вёскаю, за быстраю азярцо мільганула
Зялёны шум
Людзі зямлі беларускай.

Як можна пераканацца, загалоўкі падраздзелаў не толькі лагічна супастаўныя, але і арыгінальныя, вобразныя. Кожны з іх утрымлівае тэматычную дамінанту, сведчыць пра грунтоўную працу пісьменніка, выклікае ў чытача пэўныя асацыяцыі.

Караткевіч, працуючы над творам, сам выбіраў прынцыпы кампаноўкі, «зборкі» кампазіцыйных элементаў, іх паслядоўнасці і ўзаемадзеяння. Аднак у трох рэдакцыях «Зялі пад белымі крыламі» ёсць і пэўныя адрозненні кампазіцыі. Так, у выданні на ўкраінскай мове аповед пісьменніка пра Вялікую Айчынную вайну займае асобны, шосты, раздзел эсэ-нарыса, — «Година великого лиха». У беларускіх жа рэдакцыях ён быў скарочаны і выдзелены як падраздзел «Час вялікай бяды» раздзела «Беларусь на куце ў хаце сваёй села».

Многія асаблівасці твора з'яўляюцца вызначальнымі для публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча і разгледжаны ў папярэдніх раздзелах, у тым ліку важны для У. Караткевіча канцэпт зямля. «З'яўляючыся сродкам увасаблення канкрэтнага вобраза, слова адначасова з тым актыўна "ўдзельнічае" ў фарміраванні танальнасці пэўнага звяна твора, якое адрозніваецца паводле свайго эмацыйнага каларыту ад асобных яго частак, у фарміраванні танальнасці асобных эпізодаў. Акрамя таго, яно суадносіцца з агульнай ідэйна-эстэтычнай накіраванасцю мастацкага твора, з яго "звышзадачай", яго жанравымі асаблівасцямі» [293, с. 547-548]. Зямля выяўляе пісьменніцкую інтэнцыю, рэалізацыя якой накіравана на разуменне Беларусі як адметнага куточка планеты Зямля — асобнай краіны.

Значная частка «Зямлі пад белымі крыламі» закранае гістарычныя рэаліі, якія пісьменнік характарызуе з гледжання беларуса, яскравымі прыкладамі даводзіць уласнае бачанне той ці іншай з'явы, выкарыстоўваючы, як сам прызнаецца, «кнігі людзей найбольш

вартых даверу, кнігі таксама сведкаў, кнігі сумленныя і цікава напісаныя» [112, с. 385]. Аўтар не баіцца спрачацца наконт розных трактовак гістарычных падзей і тым разбурае ўстаяліся стэрэатыпы. Бо для публіцыста важна ўмела прыпаднесці гістарычныя факты, каб яны сталі арганічным складнікам тэксту, які існуе ў сучасным кантынууме, дапамаглі ў разгортванні аўтарскай задумы і выпрацоўвалі гістарычную свядомасць чытача. Параўнаем, напрыклад, выказванне з вучэбнага дапаможніка «История СССР», выдадзенага ў Маскве Вышэйшай партыйнай школай пры ЦК КПСС у 1970 годзе пад рэдакцыяй прафесара Б. Д. Дацюка, адносна становішча Рэчы Паспалітай перад падзелам (с. 104): «У канцы XVIII стагоддзя вострай праблемай усёй міжнароднай палітыкі стала так званае польскае пытанне. Феадальная Польшча была даведзена арыстакратамі і шляхтай да стану упадку і развалу» і думку У. Караткевіча на гэты конт: «Глыбока няправільны погляд некаторых вучоных, што Польшча перад падзелам знаходзілася ў стане смяротна хворай краіны. Наадварот, у другой палове XVIII ст. яна пачынала выбірацца з таго палітычнага, эканамічнага і духоўнага крызісу, які страшным цяжарам ляжаў на ёй у першую палову стагоддзя» [112, с. 515]. Далейшыя аргументы з кнігі пра развіццё прамысловасці, пашырэнне адукацыі, прыняцце канстытуцыі як найлепш пацвярджаюць меркаванне пісьменніка, сведчаць пра яго грунтоўную працу над сваім творам. Невыпадкова ў неапублікаваных адказах на пытанні А. Бембеля, звязаныя з тэмай: «Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў духоўнай культуры асобнага народа — як часткі чалавецтва», У. Караткевіч абураецца [101]:

> Такіх асоб было шмат ва ўсіх галінах культуры. Назавем хаця б Абэцэдарскага і яго падпявал, якія пакінулі горад нашай гістарыяграфіі ў шматлікіх руінах, затармазілі рост яго прыцягнутымі за вушы пастулатамі, беспрынцыпнымі прынцыпамі, тэорыямі, узятымі напракат (і толькі злёгку мадэрнізаванымі) у «гістарыёграфаў», горшых, вядома, часоў Аляксандра трэцяга і Мікалая апошняга. Абарона праваслаўя (выключнасці яго), абсалютызму (у асобе Івана Грознага і апрычніны), народнасці (не ў нашым сэнсе, а ў сэнсе права смаркацца ў руку і пляваць праз грыб на ўвесь сусвет).
>
> Адрыжкі гэтага сустракаюцца і зараз. І яны, вядома ж, будуць пераадолены, каб навука наша развівалася шырока, каб яна была існай навукай.
>
> Але ж колькі шкоды, часам непрыкметнай для вока сярэдняга чалавека, яны нарабілі.

І, думаецца, гістарычныя часткі кнігі ў многім паспрыялі таму, каб названая пісьменнікам «шкода», г. зн. гістарычнае бяспамяцтва, паступова пераадольвалася новымі пакаленнямі беларусаў.

Прывядзём толькі некалькі прыкладаў, якія ілюструюць таленавітае спалучэнне ў творы разнастайных паводле прызначэння і сродкаў выражэння фрагментаў

Воднае багацце Беларусі пісьменнік характарызуе наступным чынам: «Наша з вамі зямля, можна сказаць, сочыцца вадою».

Пра сельскагаспадарчыя культуры піша з выкарыстаннем трапеічных сродкаў: «І ячменю мала. Яго, мужыка, нягледзячы на вусы, перамаглі грэчка і проса»; «Бульба. Яна паўсюль, яна — універсал»; «Нават авёс крыху больш пан, чым пшаніца, хаця пасевы яго і скараціліся за апошні час у тры разы».

Кажучы пра прамысловасць Віцебска, звяртаецца да рытарычных пытанняў: «Але хіба не абувае людзей Віцебская абутковая фабрыка або панчошна-трыкатажная фабрыка "КІМ", хіба не апранае іх швейная фабрыка "Сцяг індустрыялізацыі"? Хіба не пераліваюцца ўсімі колерамі вясёлкі ў кватэрах і хатах дываны Віцебскага дывановага камбіната?».

Складанасці ў фарміраванні беларускай нацыі падмацоўваюцца метаніміяй: «Было ясна, што нацыя намагаецца стаць на ногі. Мы цяпер ведаем, што па многіх прычынах народная, нацыянальная самасвядомасць магла праяўляцца ў фальклорных, этнаграфічных, гістарычных кнігах, але не мела магчымасці праявіцца ў літаратуры».

Цяжкасці першых пасляваенных гадоў паказаны з выкарыстаннем гіпербалы: «А потым, калі прыйшоў мір, — засталася зямля, якую немцы зрабілі зонай пустыні».

Вобразнасць (трапеічнасць) у «Зямлі пад белымі крыламі» — яе арганічны складнік, без якога твор успрымаўся б маладым чытачом па-іншаму, не поўнасцю выконваў бы інтэнцыяльныя намеры У. Караткевіча, якія заключаліся ў далучэнні юнакоў і дзяўчат да беларускасці. Нават пералік рыб у рэках і азёрах Беларусі не пазбаўлены вобразнасці, што сведчыць не толькі пра рыбалоўныя заняткі пісьменніка, але і пра неабмежаваныя магчымасці роднага слова і ўмелае выкарыстанне аўтарам гэтага інструменту:

> Водзяцца таксама ў азёрах сігі, сялява (рапушка), сняток (корушка). У рэках — мінога ручайная, гальян, гарчак, быстранка, галец.
>
> І паўсюды шчупак — рачны тыгр, тоўстая плотка, язь, прагны галавень, чырванапёрка, залаты лін, жэрах, срэбная верхаводка, "гусцяра з Дняпра", ляшчы, рыбцы, залаты карась, лянівы вусаты

казак-сом, чорна-ліловы мянтуз, судак, акунь і задзіра-ёрш, якія добра "манціруюцца" з юшкай. Я ўжо не кажу пра непрамысловых: яльца, вярхоўку, нахабнага печкура, які нават за пальцы ног пакусвае, калі вудзіш, стоячы ў рэчцы, шчыпоўку, таго ж уюна і падкаменшчыка [112, с. 427].

Разумеючы свой доўгі аповед, пісьменнік звяртаецца да чытачоў: «І вы прабачце мне за доўгую размову. Калі пачнеш прызнавацца ў любові да самага дарагога — скончыць тое прызнанне амаль немагчыма».

Менавіта любоўю да Беларусі прасякнута ўся «Зямля пад белымі крыламі», і гэта выяўляецца ў кожным раздзеле. Як адзначае В. Мятла, «з самага пачатку і да канца кніга напоўнена пачуццём грамадзяніна-барацьбіта, гэта сведчанне ўсяго перажытага, чулліва-прадуманага, нястрымна-парывістага» [288, с. 187]. Зазначым, і навукова абгрунтаванага, бо Караткевіч, на той час ужо аўтар гістарычных раманаў, не мог адвольна абыходзіцца з фактамі. Часам гэта выяўлялася ў пэўнай самацэнзуры. Напрыклад, ва ўкраінскім выданні чытаем пра М. Багдановіча: «Велику треба мати силу, щоб скласти такий гімн народові, як "Погоня"» [115, с. 153], і далей знаходзім увесь верш, які сёння з'яўляецца хрэстаматыйным, а ў той час на Беларусі быў пад «умоўнай» забаронай і яго ўзгадванне (не тое што цытаванне) не віталася. Словы пра М. Багдановіча ў беларускім выданні іншыя, не менш таленавітыя, але пэўным чынам «падгладжаныя» аўтарам.

Тэкст кнігі валодае вялікім навучальным і выхаваўчым патэнцыялам і сёння выкарыстоўваецца ў вучэбным працэсе сярэдняй школы («Зямля пад белымі крыламі» вывучаецца ў сярэдніх класах, паводле яе пішуцца дыктанты ў старэйшых класах), таму метадысты і настаўнікіпрактыкі актыўна распрацоўваюць новыя падыходы да аналізу твора [гл. 22, 52,235]. Напрыклад, В. Барадзіна перакананана: «Вывучэнне твора дае багатыя магчымасці для развіцця творчых і спецыяльна мастацкіх здольнасцяў вучняў (ілюстраванне, інсцэніраванне, складанне тэматычных слоўнікаў, вырашэнне праблемных сітуацый)» [288, с. 179]. Дарэчы тут выкарыстаць і цытату з кнігі Г. Ішчанкі пра вывучэнне творчасці У. Караткевіча ў школе: «Як сведчаць псіхолагі, як бы палка ні былі скіраваны маладыя людзі на пошук свайго месца ў свеце, як бы ні былі яны інтэлектуальна гатовы да асэнсавання ўсяго існага, шмат чаго яны не ведаюць, бо няма вопыту рэальнага, практычнага жыцця сярод блізкіх і далёкіх людзей. Думаецца, што менавіта жаданнем набыць гэты вопыт тлумачыцца цікавасць моладзі да творчасці У. Караткевіча» [90, с. 19]. Жыццё

пацвярджае, што некаторыя маладыя людзі адпраўляюцца ў вандроўку па Беларусі менавіта пасля знаёмства з кнігай пісьменніка (пра гэта ўзгадваецца ў перыядычным друку).

Ахапіць аналізам усе раздзелы і падраздзелы «Зямлі пад белымі крыламі» немагчыма. Дый гэта б і не дало плёну, бо ў кнізе мы бачым найперш Беларусь У. Караткевіча, і ён не хавае гэтага.

У 1976 годзе на пытанне А. Бембеля: «У чым Вы бачыце асаблівасці нацыянальна-беларускага-духу, прыроды, укладу жыцця, гісторыі і г. д.? У якіх з'явах культуры, асобах, гістарычных падзеях яны выявіліся найбольш яскрава і глыбока?» — пісьменнік адказаў [101]:

> Па супадзенні абставін я, аднак, якраз напісаў такую кнігу. Яна выйдзе на пачатку 1977 года. Напісана яна, праўда, для юнакоў, але, думаецца, будзе прыдатная і для часткі дарослых. Назва: «Зямля пад белымі крыламі».
>
> Кнігу тую — па выхадзе — з ахвотаю падару Вам. Думаецца, у ёй знойдзецца нешта і для Вашай тэмы. Калі так — буду рады.
>
> Наконт асаблівасцяў нацыянальна-беларускага там будуць раздзелы аб нацыянальным характары, прыродзе, гісторыі, укладзе жыцця, аб з'явах культуры, асобах, гістарычных падзеях.
>
> Г. зн., там будзе адказ, хай няпоўны, на першае пытанне Вашых «Пытанняў». Ва ўсякім разе Вам стане ясны прынцып, якім я кіруюся ў поглядзе на ўсё гэта.

У сваіх успамінах Я. Сіпакоў паэтычна выказаўся пра У. Караткевіча: «Ён вельмі любіў Беларусь. І Беларусь таксама вельмі любіла Яго: з такім захапленнем і дасведчанасцю пра яе ў той час мала хто гаварыў» [287, с. 270]. І ён жа, Я. Сіпакоў, пайшоў працярэбленай У. Караткевічам сцяжынай: на пачатку XXI ст. напісаў сваю кнігу пра Беларусь — «Зялёны лісток на планеце Зямля», у першым раздзеле якой чытаем: «Мы мяркуем напісаць партрэт Беларусі. Найперш — для саміх сябе. А таксама для тых, хто мала ведае пра нашу краіну і, магчыма, нават не ўяўляе, у якім месцы планеты мы знаходзімся, жывем, працуем» [239, с. 6]. Як ні дзіўна, у сваім эсэ Я. Сіпакоў, азнаёміўшы чытача з асобнай краінай на палітычнай карце свету — Рэспублікай Беларусь, не называе твор свайго папярэдніка — У. Караткевіча, які ўсё рабіў для набліжэння яе незалежнасці.

Але ўсё ж і на гэты раз мы сустрэліся з Беларуссю — краінай Я. Сіпакова. А калі ў далейшым з'явяцца подобныя кнігі іншых аўтараў, то ў такой разнастайнасці паўней вымалюецца шматфарбны і шматгранны вобраз Беларусі і яе людзей.

4.9 « З шалёнай вышыні»

Твор «З шалёнай вышыні (песня аб далечах)» [116] апублікаваны 16 лютага 1971 г. у газеце «Чырвоная змена», але не ўвайшоў у Збор твораў пісьменніка. Падзагаловак падказвае, што аўтар у чарговы раз не вызначыўся з жанрам, што зусім натуральна, бо ў тэксце спалучаны разнастайныя па тэматыцы і інтэнцыяльным прызначэнні макраструктуры. Падзагаловак «Песня аб далечах» сведчыць пра лірычны струмень, пра набліжэнне да жанру эсэ, а тэматыка — аповед пра Рагачоў, дзе жыў дзед пісьменніка, дзе напісана не адна Караткевічава старонка, — пра жанр нарыса.

Зачын твора поўнасцю адпавядае эсэісцкай манеры — пэўна-асабовы сказ, які перадае стан аўтара і пейзажны малюнак: «Заплюшчваю вочы — і ўсё адно перад імі плёсы, старыкі, паплавы і шаломы стагоў на іх». Другі абзац макраструктуры-зачыну — непасрэдны зварот да чытача з выкарыстаннем ходу з пытаннем: «Вы пытаеце, які куток Беларусі зрабіў на мяне ў жыцці найбольшае ўражанне? Думаю. І нічога не магу прыдумаць. Высачэзныя ўзгоркі Наваградчыны? Дубовыя, адвечныя калоны мазырскіх лясоў? Стронгавыя рачулкі Лідчыны? Зажураныя азёры пад Ушачамі?», а адказ з увядзеннем зваротку дадзены ў трэцім абзацы: «Павінен вам сказаць, дарагія, што ўся Беларусь робіць на мяне найбольшае ўражанне вось ужо сорак — на жаль! — год». Зваротак дарагія для моладзевай газеты крыху нязвычны, але ён падмацоўваецца наступным абзацам, у якім усё нагадвае гульню: «Я разгортваю на стале першую-лепшую з маіх карт. Карту рэк і гляджу на яе, нібы з шалёнай вышыні. Кідаю на яе шарык і ўсё аддаю лёсу». Далей шарык коціцца да Дняпра... Як можна заўважыць, першае ўзгадванне загалоўка ўжо адбылося, хоць і з выкарыстаннем часціцы нібы (выяўляецца няўпэўненасць).

Другая макраструктура тэксту — апісанне таго, што бачна з трыангуляцыйнай вышкі, куды аўтар з апаратарам узабраліся. «Метраў трыццаць хісткай, збітай са старых бярвенняў канструкцыі. Ды яшчэ метраў пяцьдзесят крывава-чырвонай стромы да вады». «І вось тут ужо сапраўды шалёная вышыня», — прызнаецца аўтар, ужо без сумнення вяртаючы чытача да загалоўка. Пісьменнік разумее, што ў гэтым ёсць пэўная рызыка, «але затое як далёка, як непамерна шырока відаць. І праз палявы бінокль і проста вачыма». І менавіта адтуль відаць Рагачоў «са сваімі садамі, з дымкай над заводам згушчанага малака, што корміць столькі людзей на Беларусі і ў свеце,

з карпусамі фабрыкі фруктовых він, з майстэрнямі і школамі, з хуткім дымам цягніка на чыгунцы...».

Позірк пісьменніка пераходзіць ад адной мясціны да другой. Ён пазнае «Дом культуры, старамодную пампезнасць якога крыху скрашвае вельмі добры народны тэатр»; «могілкі з капліцамі, адну з якіх узвёў мой дзед», «стары дзедаў дом»... Чагосьці ўжо няма: «Нядаўна ўлюбёная сасна маці, "генеральша", якой было пад трыста год і ў развілцы якой можна было сесці дзесяцём, упала галавою ў пясок, з адхону». Здавалася б, выкарыстоўваецца толькі апісанне з элементамі разважання, але вось размова заходзіць пра вінаград — і пісьменнік уздымае праблему: пакуль што яго вырошчваюць толькі на прысядзібных участках, «а трэба было б зрабіць вялікія гаспадаркі на ўсіх прагрэтых, ласкавых паўдзённых схілах гэтых "гор". Са сваіх, выпрабаваных за сотню з добрым гакам год, беларускіх гатункаў». Тое ж самае і з іншай садавіной... А позірк ужо спыняецца на іншым: «Вось бліжэй чалавек у чаўне выцягвае на паліва дубовую палю. Гэта з маста, які калісь навёў Напалеон».

Паступова пісьменнік, разумеючы непаслядоўнасць у апісанні, робіць дарэчную заўвагу: «Усё змяшалася. Усе эпохі», каб потым перайсці да канкрэтызацыі: «Унь там мы, ныраючы, абмацалі нямецкі танк, які скінулі ў ваду. Цяпер яго, мабыць, ужо зусім засмактала...». Зразумела, што такія асобныя «мазкі» карціны, убачанай «з шалёнай вышыні», з такой дакладнасцю мог нанесці толькі чалавек, які добра ведае горад і яго наваколле.

Невыпадкова з'яўляюцца ў творы Кісцяні «ў гусцюшчых шатах векавых дрэў, тыя Кісцяні, дзе фарсіравала Дняпро армія генерала Гарбатава. Дасталося ім у вайну. Часта ўначы бывалі партызаны, а ўдзень убіраліся немцы, і даводзілася хаваць запасы, прыпасеныя для ночы. Колькі я наслухаўся такога ад Улляны Шолахавай з Дняпроўскіх хутароў!». І чарговы скачок у часе, калі аўтар расказвае пра «паркі і здзічэлыя сады на месцы былых хутароў. Іх знесла не рэвалюцыя», але працягвае думку далей, тчэ публіцыстычнае палатно з мэтай дасягнуць запраграмаванай для гэтага выказвання мэты — неабвержнасці кары (магчыма, і Боскай, пасмяротнай) за ўчыненае пры жыцці: «Усё гэта паадбіралі ў паўстанцаў у 1864 годзе і аддалі, дзе карнікам, а дзе і шэрым князям. І вось паўсюль котлішчы, шыпшына, што вырадзілася з руж, і персідскі бэз у дубовых гаях. І ўва мне нараджаецца помслівасць, і я думаю, як гэта добра, што ўсё гэта адабралі ў іх, ад тых, што расстрэльвалі і здраджвалі, як добра, што і самі яны вымушаныя былі пайсці з наседжаных гнёздаў».

І чарговы пераход да сучаснасці, але з захаваннем сувязі з папярэднім фрагментам: «Вось, відаць у бінокль, плыве дзед, бацька якога быў сведкам гэтых падзей». А характарыстыка самога дзеда — гэта ўжо «веданне» самога У. Караткевіча, якому цяжка не паверыць: «Дзед такі, што перад ловам яго пад рукі садзяць у човен, а вечарам — пад рукі ж — падымаюць з яго, бо не згінаюцца ногі. І ўсё адно ездзіць».

Чарговы фрагмент — зваротак да Дняпра: «Рака-рака! Як шкада аднаго, таго, што па табе зараз ходзяць толькі пескавозы», прыгадванне фактаў пра яе з кнігі 1908 года выдання, упэўненасць аўтара ў тым, што «дальбог не так цяжка зрабіць Дняпро суднаходным». А макраструктура завяршаецца вяртаннем да зачыну: «Далячынь. Далячынь да самай імглы. Да самога, здаецца, краю любай, роднай зямлі... нездарма прывёў мяне мой шарык, мой калабок».

Заключная макраструктура ўключае ў сябе апавядальныя часткі пра тое, як, спусціўшыся з вышкі, аўтар ідзе па гарадзішчы і бачыць пад нагамі «чарапкі, наканечнікі стрэл, іржавыя кавалкі крыцы — гэтыя сляды продкаў маіх, што гэтак жа тапталі зямлю, памагалі ёй раджаць і спявалі тыя ж самыя песні, што і ўсе мы». Сучаснае мае кроўную сувязь з мінуўшчынай, яна неаддзельная ад нас — хоча пераканаць чытача аўтар. Таму ён спускаецца да Дняпра, сустракае там дзеда і частуецца з ім: «Ямо, паглядаючы на чырвоны захад, на дымы над Свержынскай фабрычкай, на зялёныя шапкі курганоў, на рудыя стромы гарадзішча, на ўвесь гэты радзінны, свой абшар, які і ў Наваградку, і пад Полацкам, і ў Пінску». Апошняя парцэляваная далучальная канструкцыя фарміруе асноўную думку пісьменніка: кожны куток Бацькаўшчыны — неацэнны і незаменны скарб, любіце яго.

У творы адчуваецца, што аўтар бачыць у рагачоўцах другой паловы XX стагоддзя далёкіх нашчадкаў рагачоўца Гервасія Вылівахі, галоўнага героя «Ладдзі Роспачы», таму звяртаецца да паказу незнішчальнага гумару, вельмі арганічна ўплятаючы яго прыклады ў структуру эсэ-нарыса.

Рэдактарскі аналіз твора дазволіў выявіць адзінаццаць правак, зробленых супрацоўнікамі газеты. Адны з правак нівелююць аўтарскі стыль (напрыклад: «лупіць праз» — «бяжыць праз»; «непамерна шырака» — «непамерна шырока» і інш.), другія змяняюць фактычнае напаўненне асобных выказванняў, зводзяць на нішто выяўленую інтэнцыю (апушчана канструкцыя пра якасць фруктовых він: «адных з лепшых у сеецe, як кажуць многія, і я ў тым ліку»; зменена «і ў Наваградку» на «і ў Навагрудку», прычым на пачатку тэксту пакінута «Наваградчыны»), трэція — ператвараюць сказ з сэнсавага боку ў

загадку («на дымы над Свержынскай фабрычкай» — «на дамы (?!) над Свержынскай фабрычкай»).

Такім чынам, у творы, такім разнапланавым паводле тэкстабудовы, дзякуючы эсэісцкаму аўтарскаму таленту дасягнута адзінства формы і зместу. Рагачоў паўстае па-свойму цікавым горадам, які заслугоўвае асабістага знаёмства, наваколле яго авеяна гістарычнымі падзеямі. «Чытач, у дарогу!» — як бы заклікае пісьменнік.

4.10 «Тысячу стагоддзяў табе»

Твор «Тысячу стагоддзяў табе» [134], падараваны У. Караткевічам Віцебску да яго 1000-годдзя, быў апублікаваны ў № 8 часопіса «Маладосць» за 1974 год, але таксама не ўвайшоў у Збор твораў пісьменніка. Эсэ-нарыс знаходзіцца ў адным шэрагу твораў, прысвечаных беларускім гарадам, але і мае сваё непаўторнае гучанне, свой настрой, які выяўляецца праз паўтарэнне займенніка ты — звароту да горада як да асобы. Зачын яго па-караткевічаўску своеасаблівы, бо пачынаецца з апісання аднаго з паўднёвых прыморскіх гарадоў, дзе, відавочна, адпачываў пісьменнік і ўзяўся за чысты аркуш паперы. «Не сюды трэба было ўцякаць, — разважае аўтар. — А ўрэшце, чаму і не ў сам Віцебск уцячы? У цяперашні, няхай сабе і падобны на іншыя гарады, ушчэнт выпаленыя вайной і адноўленыя па тыпавых праектах, — галоўнае — адноўлены, галоўнае — свой, зялёны, гаманлівы, часам аж да крыку, вясёлы, адбіты ў плынях Дзвіны, аточаны лясамі».

Узгадаўшы, што ў даваенным дзяцінстве быў у Віцебску, пісьменнік пачынае разгортваць дыскурс клічнымі сказамі з метафарамі; каб перадаць сваё захапленне горадам, першы раз звяртаецца да яго як да чалавека са сваім непаўторным абліччам: «Шматпакутны тысячагадовы прыгажун! Колькі ж разоў даводзілася табе за гэтую тысячу гадоў твайго жыцця ператварацца ў прысак і ўваскрасаць з гэтага прыску! І хай мяне шасне пярун, калі я, нягледзячы на трывіяльнасць такой паралелі, успомніўшы пра ўсё гэта, не ўспомніў фенікса». І гаворыць, што ёсць шмат тысячагадовых гарадоў, але іх слава заснавана на ваенных падзеях. А слава Віцебска — на мірнай працы яго жыхароў: «А ў цябе былі залатыя рукі тваіх творцаў, тваіх грамадзян, якія толькі па крайняй неабходнасці браліся за меч».

Пачынаючы гістарычны фрагмент эсэ-нарыса, У. Караткевіч выкарыстоўвае рытарычны ход з пытаннем і адказам. Задаўшы

пытанне пра чалавека, які з'явіўся тут тысячу гадоў назад: «Што думаў, што мог прадбачыць у будучых стагоддзях, у шалёным іхнім пажары і дыме гэты невядомы нам чалавек?», — аўтар дае адказ з трох частак:

> Па-першае, ён ужо ведаў, што назва гораду будзе тая, якой мы завём яго і зараз. Чамусьці амаль заўсёды менавіта маленькія, а не вялікія рэкі даюць назву вялікім гарадам.
>
> Па-другое, ён ведаў, што месца вольнае, адкрытае вятрам, высокае, а значыць, здаровае і бяспечнае і нашчадкам ягоным някепска будзе тут жыць.
>
> Па-трэцяе, ён беспамылкова ведаў, што гораду шырыцца, і расці, і багацець. Таму што тут вялікі ўсходні рачны шлях: Балтыка, Дзвіна, Каспля, Дняпро. А па Дняпры — хочаш у грэкі, а хочаш і на ўсход, у Булгары Волжскія. А колькі сухапутных шляхоў! Увесь свет перад табою, чалавеча. Уцвярдзіся і стой. Давеку.

Такі аўтарскі прыём дапамог акадэмічна не пералічваць становучыя якасці месцаразмяшчэння горада і праз пабочныя словы пералічэння прыцягнуць увагу чытача да выказанай пазіцыі.

Гісторыя Віцебска паказана аўтарам з публіцыстычным ухілам:

Ты — памежная крэпасць, і вечна ля тваіх брам хмары парахавога дыму, крыкі, гігатанне коней і шалёны ломат сталі. Адны прыходзяць і адыходзяць, другія — за імі. А ты застаешся на месцы, ты мусіш стаяць на месцы, часта зусім без ніякай абароны (толькі напаўразнесеныя муры ды сэрцы абаронцаў).

Часам для паказу трагізму ў жыцці сярэдневяковага горада пералічваюцца толькі гады і характар падзеі (пяць гадоў з XVI ст.). Гэта выклікае ў чытача ўсведамленне пастаяннай трывогі жыхароў тагачаснага горада. І невыпадкова далей пісьменнік піша і пра простага чалавека, выкарыстоўваючы пытанні без адказу:

> А як перажываць самому? Як бачыць, што вось военачальнікі глядзяць з муроў у даўжэзныя трубы, а там, куды глядзяць, — пыл і крыкі, і яны ані д'ябла не бачаць, а ты ведаеш, што гарыць твой дом, што гэта дакладна ў тым месцы, дзе ён, і гарыць тваё беднае майно, і карова, на якую ледзь узбіліся, і, магчыма, сын, які пагнаў тваю карову пасвіць, і сваякі, і ўвесь твой маленькі свет, які не ты стварыў і не ты насяліў несправядлівасцю і вайной?!

У. Караткевіч больш падрабязна спыняецца на падзеях 1623 года (забойства І. Кунцэвіча) з той прычыны, што гэты факт з'яўляецца скразной тэмай яго п'есы «Званы Віцебска», пастаўленай тэатрам імя Якуба Коласа да юбілею горада. У выніку гэтых падзей, як лічыць пісьменнік, «Віцебск адстаяў гонар цэлага народа. І Віцебск паплаціўся за гэта». Далейшая гісторыя Віцебска-Пётр І, Напалеон... У пад-

мацаванне наяўнасці іроніі ў жыхароў Віцебска У. Караткевіч звяртаецца па дапамогу да ўспамінаў сваякоў: «Дзед мой, са слоў свайго бацькі, казаў, што калі праз Віцебск была пракладзена першая чыгунка, то ў першым буфеце на гэтай першай станцыі на ўсіх сталовых прыборах было выгравіравана: "Украдено на станціи Витебскъ"».

Але якія б страшэнныя калізіі не перажываў горад, ён заўсёды «ўставаў, аздабляўся садамі, гудзеў па рацэ параходамі, на сушы — цягнікамі, выцягваўся ў вышыню, прыгажэў будынкамі». І адначасова стварыў сваю мастацкую школу, вядомую праз імёны Ю. Пэна, К. Малевіча, М. Шагала і інш. А «рэвалюцыя духу, псіхікі, культуры» дала шматлікія культурныя і навучальныя ўстановы, частку з якіх аўтар пералічвае: «Людзі тых гадоў памятаюць, як ганарыўся горад дамамі-камунамі на цяперашніх вуліцах Суворава і Горкага, домам спецыялістаў, новай трамвайнай сеткай, новым вадаправодам. І як ганарліва задзіраліся віцебскія насы з кожным новым інстытутам ("як жа, наш!") — ветэрынарным (1924), медыцынскім (1934)».

Трагічная старонка з гісторыі горада — Вялікая Айчынная вайна: «Запанавала тое, што пастрашней за самую лютую і задушлівую ноч: фашысцкі "орднунг". На цэлыя тры гады». Амаль ПО тысяч забітых, закатаваных. «І аднак увесь час у Віцебску жыло, дзейнічала, змагалася падполле». Пасля вызвалення, як адзначае У. Караткевіч, адкрыўся вачам «мёртвы горад. Сустрэць сваіх пашчасціла ста васямнаццаці жыхарам». Але ўсё ж ён узняўся з руін дзякуючы працы і ўпартасці яго жыхароў.

Наступная невялікая частка эсэ-нарыса — сённяшні Віцебск. З дапамогай намінатыўных сказаў пісьменнік расказвае пра прамысловасць, асвету і культуру сучаснага горада. Падагульненне выказана з выкарыстаннем метаніміі, якая дапамагае сцісла выказаць думку і спрыяе дасягненню запраграмаванай мэты — выказаць захапленне сучасным Віцебскам: «Не толькі горад магутных, усё здольных зрабіць рук, але і горад высокага інтэлекту, ведаў, таленту»; «Горад новых прыгожых будынкаў. І горад выключных людзей, якія не толькі ўмелі трымаць у руках зброю пад час рэвалюцый і войнаў, але і ўмелі працаваць і адраджаць з руін свой вечны, старажытны горад на сіняй Дзвіне».

Апошняя частка эсэ-нарыса сканструявана сказамі з займеннікамі: я (У. Караткевіч), мы, наш (аўтар і жыхары горада), ты, твой (горад), яны (продкі). Перапляценне падобных сказаў стварае ўражанне неаддзельнасці самога горада ад аўтара, былых і сённяшніх жыхароў, яднанне іх з мэтай зрабіць свой Віцебск па-сапраўднаму «прыўкрасным»:

Але бачу я твары людзей, іхнія ўсмешкі, іхнюю павагу да цябе, людзей, якія раскажуць аб сённяшнім дні горада лепей за мяне, і я разумею, што галоўнае — засталося. Людзі.

Хай нашы далёкія пранашчадкі памятаюць, што мы, не ведаючы, любілі іх, што нашы думкі, уздыхі і словы лунаюць вуліцамі і гэтага вялікага, прыўкраснага горада, што і нашы рукі крыху дапамаглі яму зрабіцца такім, што нашы сэрцы ўсё яшчэ грукочуць ва ўнісон з іхнімі сэрцамі і сэрцам горада, што праз нашых прашчураў і наш прах змяшаўся з віцебскай зямлёй, і яе стала крыху болей.

Што яны — гэта крыху і мы, што мы — з імі, што і мы адваявалі для іх гэты вялікі і вечны горад, якому стаяць не тысячы гадоў, а тысячы стагоддзяў.

Гэта нічога, што мы калісь пойдзем, Віцебск. Мы — сыны твае. І ты, колькі б ты ні пражыў, — гэта мы.

Эсэ-нарыс «Тысячу стагоддзяў табе» сведчыць пра сапраўдную любоў У. Караткевіча да свайго абласнога цэнтра (радзіма пісьменніка Орша — райцэнтр Віцебскай вобласці), які таксама шмат зрабіў для творчага сталення пісьменніка.

4.11 «Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 7 дзён»

Эсэ-нарыс «Сцюдзёная вясна, або 1000 год і 7 дзён» [113, с. 177-200] апублікаваны ў № 8 часопіса «Маладосць» за 1980 год. Падрабязны аналіз твора зроблены ў раздзеле «Канцэпт у публіцыстыцы У. Караткевіча». Паказ Тураўскай зямлі як адмысловага кутка Беларусі зроблены таленавіта, з выкарыстаннем усіх магчымасцей адметнай манеры У. Караткевіча. У творы грунтоўна апісана прырода прыпяцкага краю, у тым ліку пойменныя дубровы і канкрэтныя дубы, з густам схоплены і намаляваны партрэты асобных палешукоў, паказаны іх характары, акрэслены праблемы наконт адказнасці чалавека за гэты непаўторны куток беларускай зямлі.

Думкі пісьменніка, пераплеценыя з аповедам пра незвычайныя сустрэчы, сягаюць далёка за тэматыку эсэ-нарыса, набываюць характар аўтарскага маналогу, у якім адчуваецца шчырая заклапочанасць наяўнасцю нявырашаных пытанняў сучаснага жыцця.

Вось аўтар у чарговы раз ставіць праблему захавання раўнавагі ў біясферы:

Не ведаю, але, па-мойму, мы яшчэ шчаслівыя, што жывём у складаны, шматфарбны, супярэчлівы час, што лётаюць над гэтай нашай зямлёй спрадвечныя лебедзі і наваз'яўленыя касманаўты. Шкада толькі, што — калі не возьмемся за розум — першых будзе ўсё менш, а другіх усё больш. А трэба, каб было болей і другіх і першых.

Прыродныя сістэмы складаюцца і выпрабоўваюцца тысячагоддзямі, і нельга без незваротных страт стварыць новую сістэму за годдва. Вось пісьменнік разважае пра знішчэнне археалагічных помнікаў:

І археолагі <...> не могуць паспець за так званай гаспадарчай дзейнасцю чалавека (мала для яе месца па суседству!) або проста за адміністрацыйным свербам неразумных людзей, якія пагарджаюць нашымі законамі, бо нікога яшчэ не каралі за непавагу да роднай гісторыі.

Вось творца па-філасофску выказваецца пра без карысці патрачаны час:

Дні, калі гэта не вандраванні і не праца, — гэта проста мітусня, і беганіна, і марнасць марнасцяў.

Вось У. Караткевіч як мовазнаўца і грамадзянін-патрыёт не згаджаецца з недарэчнымі перайменаваннямі:

Слепцы цяпер перайменаваныя ў Знаменку. На гэта мы майстры, бо гэта лягчэй за ўсё. І стаяць на зямлі нашай сотні Вішнёвак, тысячы Пераможных, дзясяткі Арабінавак і Яблыневых. І ніхто не вылупіцца са стандарту, не скочыць вышэй мазгоў, не прыдумае хаця б такіх мясцовых назваў, як Ветвіца, Млынок Сімановіцкі, Хваенск.

Вось ён выказваецца пра неарганізаванае паляванне:

...Адкрываецца паляўнічы сезон і нахлынуць на той бок Прыпяці паляўнічыя аж з Кіева, аж чорт яго ведае адкуль, і на кожным кіламетры там будзе гучаць столькі стрэлаў, нібы кожны кіламетр гэтай зямлі — Барадзіно.

Пералік гэты можна доўжыць...

Сярод цікавых сустрэч, пра якія мімаходзь расказвае аўтар, вылучаецца сустрэча з Г. Макаравай. Толькі адно «свядоцтва» пра яе прыводзіць У. Караткевіч:

Гэта чалавек, які можа, раннім ранкам ідучы на Камароўку і ўбачыўшы, што клумба на плошчы зарасла, паставіць кошык і, карыстаючыся, што людзей яшчэ няма, пачаць тую клумбу прапалваць. Бо нельга запускаць хаця й маленькі лапік зямлі.

І пісьменнік робіць выснову, запрашаючы ў падтрымку чытача:

Вы самі разумееце, што пасля такога мне глыбока абыякавыя ўсе яе ступені і званні. Хаця, вядома, хай будуць і яны. Толькі — на мой розум — не за майстэрства і іншае такое, а за гэтую незнішчальную ласку да гэтай зямлі, з якой усе мы выйшлі і куды ўсе пойдзем.

Адзначым, што ва ўспамінах пра У. Караткевіча таксама фігуруе выпадак, калі ён, перад тым як сарваць кветкі з клумбы, прапалвае яе [гл. 287, с. 278]. Менавіта святая адданасць роднай зямлі і зямлі-карміцельцы лучыла знакамітую актрысу і слыннага пісьменніка.

У. Караткевіч актыўна выкарыстоўвае для партрэтных характарыстык мастацкую дэталь. «Без звароту да дэталізацыі,

прадметнасці, канкрэтызацыі, індывідуалізацыі элементаў быцця спробы стварэння мастацка-вобразнага ўяўлення асуджаны на няўдачу» [290, с. 172]. Асобны штрых пісьменніка падкрэслівае не толькі знешнасць, але і ўнутраны стан чалавека, напрыклад: «Клакоцкі, невялікі, вельмі кашчавы, тварам — ну, дакладна У. І. Даль, толькі што барада клінам (досыць рэдкі выпадак, калі я памяркоўна стаўлюся да барады ў чалавека, што яшчэ не стаў дзедам), расказвае». Асабліва гэтым вылучаюцца сустрэчы на пароме: «Я, напрыклад, ледзь не застаўся без азадка, бо панесла легкавік. Добра, што паромшчык у ватоўцы і кедах, вельмі падобны на акцёра, які іграў у "Дзецях капітана Гранта" маёра Мак-Набса (толькі што зарослы шчэццю), адцягнуў»; «Едзе шафёр у клятчастым пінжаку, доўгі, як страла ягонага аўтакрана. І едзе другі шафёр з вусатым партрэтам за шклом (лёгкая фронда з дуляю ў кішэні), з доўгімі бачкамі і тварам, падобным на дулю здароваму сэнсу».

Другая частка назвы твора нагадвае чытачу пра юбілей Турава (1000 год) і час, праведзены аўтарам на Тураўшчыне (7 дзён). Першая ж частка назвы (сцюдзёная вясна) — гэта канцэпт публіцыстычнага тэксту, прааналізаваны ў трэцім раздзеле. Уся структура эсэ-нарыса акунае чытача ў адметны свет тураўскай гісторыі і прыроды, прымушае задумацца над далейшым лёсам гэтай зямлі, каб праблемы, якія штораз узнікаюць на ёй, не змянілі беззваротна яе пейзажу, а заадно і душ мясцовых людзей.

4.12 «Вільнюс — частка душы маёй »

Горадам па-за межамі сучаснай Беларусі, які адлюстраваў У. Караткевіч у публіцыстыцы, стаў Вільнюс у эсэ-нарысе «Вільнюс — частка душы маёй» [105], У Зборы твораў пісьменніка змешчаны твор «Вільнюс — часцінка майго сэрца» [гл. 113, с. 108-110], аднак у каментарыях заўважана, што гэта пераклад з літоўскай мовы твора, апублікаванага «ў літоўскім часопісе «Наўёс кнігос» («Новыя кнігі»), 1980, № 8» [113, с. 481]. Сёння выяўлены рукапіс і машынапіс твора пад назвай «Вільнюс — частка душы маёй» на беларускай мове, змест якога ў многім пераклікаецца з надрукаваным. З улікам таго, што апублікаваны ў літоўскім часопісе твор мог зведаць рэдактарскія змены, што ён перакладны, што дата на рукапісе (20 красавіка 80 г.) стасуецца з датай публікацыі, лічым неабходным рабіць разгляд арыгінальнага твора менавіта з рукапісу.

Твор характарызуецца наяўнасцю арыгінальнага зачыну, які пачынаецца выкарыстаннем метафар для паказу разнастайнасці

гарадоў: яны — бабулі, або суровыя дзядзькі, або мурашнікі, але ёсць гарады, «каханне да якіх успыхвае ў тваім сэрцы з першага позірку. І сярод гэтых гарадоў ледзь не на першым месцы — Вільнюс». Канстатуючы тое, што Вільнюс усё ж ён, горад, мужчына, У. Караткевіч справядліва лічыць, што па-беларуску гэты горад «яшчэ і жанчына. Вільня. Яна. Таму я часам і гляджу на яе як на жанчыну, з якой пражыў увесь век, якая на світанні жыцця — улюбёная нявеста, у сталыя гады — найлепшая жонка, а на захадзе дзён, калі адпылаюць страсці, — ласкавая маці». Такі вобразны зачын прымушае чытача прыслухоўвацца да слова пісьменніка больш уважліва, сачыць за тым, што ж новага скажа ён пра такі вядомы многім горад.

У далейшых структурах пераважае эсэісцкі падыход, пачынаючы са звароту да горада («Горад мой. Любоў мая да цябе нарадзілася так даўно, што я нават не помню калі. І, думаю, да скону дзён маіх застанецца са мной») і заканчваючы словамі ўдзячнасці яму. Вільня, заўважае пісьменнік, «не толькі адзін з маіх улюбёных пісьменніцкіх "палігонаў"», але і «сапраўды частка душы маёй, бо тут я дыхаў на поўныя грудзі, бо тут я проста — жыў!», пры гэтым адбываецца сувязь тэксту з загалоўкам. Наступны абзац з анафарычнымі пачаткамі клічных сказаў пацвярджае велічэзную ролю Вільні ў жыцці і творчасці У. Караткевіча:

> Колькі перамералі крокаў мае ногі на тваіх гарбатых тратуарах. З сябрамі, дзяўчынамі, самі сабою! Колькі вершаў я тут напісаў! Колькі нечаканых і найлепшых думак нарадзілася тут (горад гэты — каталізатар высокай, часам парадаксальнай думкі)! Колькі падарыў ты мне нязмернай радасці і вялікага гора, за якія я роўна бласлаўляю цябе.

Наступная частка эсэ-нарыса паказвае Вільню як «горад суседа», які дапамагаў друкаваць Скарынаву кнігу, тут «разам дзейнічалі літоўскія і беларускія дзеячы культуры і асветы, гісторыі і рэвалюцыі». «Не, не раздзяліць, — піша У. Караткевіч, — выпакутаванай намі агульнасці гісторыі нашай, ад першых дзіцячых крокаў праз той момант, калі мы, узмужнелыя, ішлі на Грунвальд — Жальгірыс ламаць хрыбет крыжакам і завалілі-такі смяротную крыжацкую навалу — і да сучасных дзён».

Безумоўна, не мог не сказаць пісьменнік і пра віленскія сцэны з рамана «Каласы пад сярпом тваім», і пра пакаранне смерцю К. Каліноўскага, бо У. Караткевіч у дзень 100-годдзя з дня яго смерці прайшоў яго пакутніцкім шляхам (пра гэта ўжо згадвалася). «Вось так я і адслужыў сваю службу яму. Нібы разам з Беларуссю і Літвою чакаў

світання новага дня, за які так утрапёна — аж да смерці — змагаўся ён», — адзначае аўтар.

Перад заканчэннем твора выкарыстоўваецца абзац з парцэляваным звароткам і выказванне, якое перадае высокую грамадзянскую мужнасць пісьменніка і яго ўпэўненасць у вернасці горада: «Горад мой. Тысячы разоў я заходзіў у цябе праз Браму Зары і ведаю, што яна мяне не выдасць, што коннік на ёй скача вечна, што высакародны конь ягоны не абражаны цуглямі і пугай». Твор завершаны адметнай трохабзацавай макраструктурай, мэта якой — вярнуць чытача да загалоўка і нагадаць яго, у чарговы раз выкарыстаць кальцавую кампазіцыйную рамку:

Вакол цябе няма муроў, горад, але найлепшы мур — душы Вільняй:
літоўцаў, беларусаў, палякаў, усіх.
Людзей.
І мая душа — каменьчык у гэтым муры.

Вобразнасць, імкненне да спавядальнасці, шчырасць дыялогу — усё гэта робіць эсэ-нарыс «Вільнюс — частка душы маёй» адным з найцікавейшых у шэрагу публіцыстычных твораў У. Караткевіча, прысвечаных гарадам.

4.13 «Мой се градок!»

Творам, якім У. Караткевіч аддзячыў Кіеву за праведзеныя ў ім гады, стаў эсэ-нарыс «Мой се градок!» [113, с. 110-128], апублікаваны ў нумары 5 часопіса «Маладосць» за 1982 г. Значную частку твора складае навуковае гістарычнае даследаванне пра гісторыю Кіева, праведзенае аўтарам на падставе аўтарытэтных крыніц. Гэта нарысавая частка твора перарываецца ўспамінамі пісьменніка, па-першае, пра 1944 г., калі ён правёў у горадзе некалькі месяцаў, і па-другое, пра 1949-1954 гг. — час вучобы ў Кіеўскім дзяржаўным універсітэце імя Т. Шаўчэнкі.

Значным дасягненнем пісьменніка сталі асабістыя высновы пра не да канца абгрунтаваныя сцвярджэнні вучоных адносна часу ўзнікнення горада, пра нявысветленасць многіх фактаў з яго гісторыі. Аднак падача матэрыялу ў творы пераканаўча даказвае, што У. Караткевіч, жывучы пэўны час у Кіеве, не быў абыякавым гараджанінам, а свядома імкнуўся зведаць яго таямніцы, зазірнуць у самыя запаветныя яго куткі. Як сапраўдны гісторык, пісьменнік сцвярджае: «Няма ніводнага пасялення, якое існавала б увесь час ад эпохі бронзы і ранняга жалеза і аж да сярэднявечча, калі ўзнікла

пісьмовая традыцыя, ці крыху раней, да эпохі легендарных братоў — заснавацеляў горада Кія, Шчэка і Харыва». Прыводзячы разнастайныя факты з дапісьмовай гісторыі горада, ставячы іх пад сумненне, аўтар перакананы: «мясціны кіеўскія дыхаюць старажытнасцю, і параўнаць гэта адчуванне подыху гісторыі, гэтае фізічнае пачуццё павеву вякоў, ветру часу можна хіба з тым, якое ахоплівае цябе на полацкіх стромах». Вобразнасць, прыўнесеная ў навуковы аповед, дае магчымасць наблізіць яго да навукова-папулярнага, які, аднак, ад гэтага не страчвае сваёй паслядоўнасці: «Кіеў — агульнаславянская наша святыня, сімвал наш. І з кожнага камяка тутэйшай цяжкай зямлі — толькі сцісні яе ў пясці — пачне церушыцца іржавы пыл ад даўно спарахнелых мячоў і — сцісні мацней, мацней! — закапае чалавечы пот і чалавечая кроў». І паступова чытач чуе і самога У. Караткевіча, які адкрыта заяўляе пра сябе: «Вось пра гэтае адчуванне стагоддзяў, пра тое, як чытаў кнігу гэтага горада адзін чалавек, я і раскажу на гэтых старонках».

Яшчэ ў 1944 г. «ногі мае і тады і пасля насілі мяне па ўсім горадзе і асабліва часта заносілі туды, дзе людзі, вучоныя, гісторыкі, археолагі, пачыналі расчышчаць, аднаўляць, капаць. Як нюх у мяне быў на гэта». І так «я паступова адчуваў галоўнае ўва мне, прыналежнасць да Вялікай Гісторыі Славян, да гісторыі народаў...», - расказвае пісьменнік і знаёміць чытача са значнымі помнікамі горада, прапануе пайсці ў розныя яго куточкі і пабачыць іх на свае вочы. Аднак ён доўга не засяроджваецца на падзеях 1944 г., а адсылае чытача да аповесці «Лісце каштанаў», «якая на дзевяноста пяць працэнтаў голая праўда, нават што датычыцца дробных рэалій, якія могуць засведчыць усе кіяўляне, што былі ў той час у горадзе». І першы раз угадваецца загаловак разгляданага эсэ-нарыса, калі пісьменнік уяўляе, як «на світанні глядзеў у туман над Дняпром, і здавалася, што вось паплывуць з вярхоўяў варажскія чаўны, і Аскольд з Дзірам спытаюць: "Чій се градок?"».

Аднак і гэты вобразны фрагмент зноў працягваецца навуковай часткай, своеасабліва, па-караткевічаўску выкладзенай: «Нармaністы, хоць ты іх галавою аб сценку таўчы, лічаць, што гэта і ёсць пачатак Кіева. Аднагодак Полацку. Але мы ведаем, што такое першая згадка ў летапісу. Гэта азначае, што дадзены горад нехта або спаліў, або захапіў, або нейкая чума ў ім была. Даўжэй, значна даўжэй гісторыя гарадоў. І невядома яшчэ, ці варагі былі Аскольд і Дзір, ці нашчадкі Кія (так кажа Длугаш)». І адразу — зварот да поўнага загалоўка: «Не ведаю, але калі вось у такую туманную раніцу я нібыта чую з ракі пытанне: "Чій се градок?" — мне хочацца загарлаць ва ўсё горла:

"Мой! Мой гэта градок! І спрадвеку быў мой, як спрадвеку маёй была, і ёсць, і будзе мая вялікая рака!"».

Наступныя часткі твора прысвечаны гадам вучобы ва ўніверсітэце. Выяўляецца адкрытая падзяка гораду за лепш упарадкаваныя бібліятэкі, за веданне горада знутры. А ў бібліятэках — знаёмства з тымі беларускімі пісьменнікамі, творы якіх на радзіме было знайсці немагчыма. Гэта, у прыватнасці, А. Гарун (яго прыгадванне не маглі дазволіць, таму У. Караткевіч падае толькі назву зборніка вершаў): «"Матчын дар" (па вонкаваму выгляду кнігі адточанае вока можа меркаваць пра эпоху, у якую яна стваралася і выйшла, часам не менш, чым па яе зместу)». Успрыманне аўтарам кніг выліваецца ў шчырае прызнанне, што ў бібліятэках «мне грымелі, шапацелі, спявалі Дастаеўскі і Сафокл, Шаўчэнка і ўсе старыя ўкраінскія, беларускія і іншыя гісторыкі, там былі Катул, Антоніч, Рыльке, паэты "Млодай Польскі", Бунін, Ясенін і Грын, стаптаны тады Важдаевым з зямлёю, невядомы мне да таго (ды, па-мойму, і на радзіме тады не сярод усіх папулярны) Норвід». Як сапраўдны студэнт, У. Караткевіч не забывае падзякаваць сваім настаўнікам, а таксама назваць сяброў, многія з якіх сталі гонарам украінскай літаратуры, расказаць пра сустрэчы з людзьмі мастацтва.

Нічога не стаіць на месцы, і час не шкадуе аблічча горада, таму пісьменнік напрыканцы адзначае: «...Дзіўным сумам павеяла на мяне апошняе спатканне з Кіевам». Зразумела, што змяніўся не толькі горад, але і сам У. Караткевіч. Але ўсё адно аўтар жадае гораду «адсутнасці гардыні, фанабэрыі і зазнайства ў час трыумфу і неадольнай, мужнай і спакойнай стойкасці ў бедах». І на заканчэнне аповеду пісьменнік вяртаецца да свайго ўлюбёнага прыёму завяршэння твора — кальцавой кампазіцыі: «І калі зноў выплывуць туманным Дняпром чаўны і людзі на іх спытаюць мяне: "Чій се градок?" — я азірнуся на кручы, на старадаўні горад, на іх і адкажу ў апошні раз: "Мой. Мой се градок. І маім будзе, пакуль існуе род чалавечы на зямлі, на берагах майго Дняпра"».

«Мой се градок!» — твор, якім У. Караткевіч аддзячыў Кіеву за хвіліны яднання з гісторыяй, за атрыманую адукацыю, за знаёмства з кіяўлянамі і аднадумства з імі, за ўсведамленне сябе сынам сваёй Радзімы. Напісаны сталым майстрам, эсэ-нарыс выяўляе шчырае захапленне Кіевам, што перадаецца і чытачу, які наладкоўваецца на караткевічаўскую струну і ўспрымае горад вачыма пісьменніка.

4.14 «Абраная»

Эсэ-нарыс «Абраная» [100] апублікаваны ў літаратурным зборніку «Братэрства» ў 1982 годзе. Як прыгадвае галоўны рэдактар зборніка Р. Барадулін, «у першым нумары папрасіў я дарагога сябра напісаць эсэ пра Украіну. Згадзіўся. І калі прынёс Караткевіч эсэ пра Украіну, я зноў здзівіўся, як хутка, як прачула, як таленавіта было ўсё напісана. І зноў жа фантазія іграла, як тое сонейка на Вялікдзень» [289, с. 27]. Такім чынам, твор быў напісаны вельмі хутка, і гэта выявілася на яго змесце. Не, размова не можа ісці пра нейкія хібы, недарэчнасці, памылкі... Не. Аднак выяўляецца, што, магчыма, «Мой се градок!» і «Абраная» пісаліся паралельна, бо асобныя іх фрагменты супадаюць. Гэта пэўным чынам будзе ўздзейнічаць на аналіз эсэ-нарыса.

Безумоўна, «Абраная» — асобны самастойны Караткевічаў твор. Зачын яго не паўтараецца ні ў адным публіцыстычным тэксце: выкарыстаны... прыказкі: «Смерць і жона ад бога суджона»; «Суджанай ды каханай і на крывых аглоблях не аб'едзеш». У гэтым выпадку можна, праўда, знайсці паралелі з пачаткам апавядання «Кніганошы» («У сасновым лесе — маліцца, у бярозавым — любіцца, у дубовым — волю каваць, у яловым — душу д'яблу прадаваць» [110, с. 260]), дый толькі.

Напачатку чытач заінтрыгаваны: якая ж «абраная» трапілася на даследаванне да У. Караткевіча? Аказваецца, як далей расказвае аўтар, «нібы сотні ўражанняў, сустрэч, выпадкаў штурхалі мяне якраз туды, на Украіну». І на завяршэнне зачыну — трапнае і таленавіта пададзенае меркаванне пісьменніка, з якім, думаем, згаджаецца і чытач:

> Адзіная зададзенасць — Радзіма, Бацькі, Родны Кут. Астатняе — тое, што прыходзіць, той пясок, што наносіць на перакат рака твайго жыцця. Астатняе, у значнай ступені, справа выпадковасці. Сустрэча з жанчынай, без якой чалавек не можа мысліць свайго жыцця, сустрэча з зямлёй, што робіцца табе дарагая, амаль як свая. Другая пасля Маці. Другая пасля Радзімы. І абедзве неабходны. І абедзве прыходзяць праз сустрэчу. Сустрэча магла не адбыцца. А значыць, і любові не было б. І таму дзякуй лёсу, які тую сустрэчу зрабіў.

Галоўную суперструктуру эсэ-нарыса можна ахарактарызаваць словамі аўтара: «Я хачу прывесці некалькі звычайных выпадкаў са звычайнага жыцця, якія, магчыма, скажуць больш пра наша братэрства, чым усе оды на зямлі». Умоўна можна вылучыць чатыры кампазіцыйныя макраструктуры гэтай часткі.

Першая такая сустрэча з Украінай — выпадковая паездка ў Кіеў і жыццё ў ім у 1944 годзе, адразу пасля вызвалення горада ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. І ўражанне ад страшэннага навакола перадаецца аўтарам праз «ідовішча чорных украінскіх хат, такое ж ненармальнае і ненатуральнае, як нявеста ў глыбокай жалобе». «І, паверце мне, — звяртаецца аўтар да чытача, — пірамідальная таполя, якая аджывае ад агню, выпусціўшы першы зялёны парастак, такі слабенькі, выклікае ў сэрцы пачуццё такога самага жалю і смутку і палёгкі, як першы парастак, які выгнаў для жыцця абсмалены беларускі дуб». Далейшыя ўспаміны пра 1944 г. паўтараюць ужо сказанае ў творы пра Кіеў.

Другая сустрэча з Украінай была ўжо не такой выпадковай: «Няма чаго здзіўляцца, што ўспаміны аб вайне, сябрах, успаміны аб тым, як нарадзілася пачуццё прыналежнасці да мінулага, дзіўнае адчуванне, што ты жывеш усярэдзіне яго, прывялі мяне, калі прыйшоў час, зноў на Украіну, у Кіеўскі ўніверсітэт». Гэты сказ — таксама паўтарэнне вышэйназванага твора [гл. 113, с. 118] , як і многія ўспаміны другой сустрэчы, часам крыху змененыя [гл. 113, с. 122], але ад гэтага не менш змястоўныя і важныя, напрыклад: «Украіна пасадзіла мяне за раскошны банкетны стол — яна знайшла мне і настаўнікаў, якія ненавязліва, часта канфідэнцыяльна, з павагай «толькі рэкамендавалі і раілі, калі гэта мне падыдзе», які келіх піць з гэтага разліўнога мора ідэй і тэорый».

Трэцяя сустрэча з Украінай — «настаўніцтва ў глыбінным украінскім сяле (тады нават без электрычнасці), у Лесавічах пад Таращчай, дзе я зведаў, чым дыхае самая глыбінная частка гэтага народа». Гэта, як і ўступ, зусім новая частка эсэ-нарыса. Некранутая прырода, старая, яшчэ земская школа, сустрэчы з людзьмі. «І мова іхняя там адкрылася мне, як жывы струмень. І я гаварыў ёю, як яны». Але і там аўтара цікавіла гісторыя, бо непадалёк знаходзіліся Выблаў лес, Умань, Лысянка. Грамадзянскае і пісьменніцкае сталенне У. Караткевіча выяўляецца ў радках, якія адлюстроўваюць яго творчае крэда: «І там, на дарозе, я зразумеў, што трэба бараніць свой народ, калі яму скрутна, але калі твой народ не мае рацыі — набярыся смеласці і скажы яму аб гэтым, як мелі мужнасць сказаць такое Шаўчэнка і Талстой. Набярыся мужнасці сказаць яму гэта, нават калі ты ў гэтым сваім учынку адзіны, як перст». Калі так думаў малады чалавек, паэт і публіцыст-пачатковец, то можна з упэўненасцю казаць пра нялёгкі далейшы яго жыццёвы і творчы шлях, пра ўпартае адстойванне сваёй пазіцыі, нават калі іншыя меркаванні супярэчаць ёй.

І на чацвёртай сустрэчы з Украінай (або на выпадку ў час жыцця там) спыняецца пісьменнік. Звярнуўшыся да чытача і задаўшы яму пытанне: «Вы памятаеце "Далёкія гады" К. Паўстоўскага?», — У. Караткевіч, відаць, не ўпэўнены, што ўсе могуць быць знаёмы з творам, працягвае:

> Там малады чалавек, спяшаючыся да бацькі, які памірае, ледзь не гіне ў паводку на грэблі цераз Рось. Смешна і неверагодна, але тое самае здарылася і са мной на пачатку вясновых канікул недзе ў 55-м або 56-м годзе. Расказаўшы пра падобнае здарэнне з ім, пісьменнік робіць падагульненне да ўсёй галоўнай часткі:
>
> Бачыце, як багата ўсяго было там перажыта?! Вайна, сяброўства, каханне, некалькі разоў смяротная небяспека, кнігі, пазнанне праўды і зла (і такое было!), настаўнікі і вучні, — вось што такое для мяне (і для многіх тысяч іншых) гэтая зямля.

Галоўная частка эсэ-нарыса не пераходзіць у заключную, а мае прамежкавую макраструктуру, якая, бясспрэчна, узбагачае эсэ-нарыс новымі, вельмі важнымі не толькі для У. Караткевіча, але і для чытача думкамі. Як «лепшы прыклад» ён выкарыстоўвае жыццё Т. Шаўчэнкі і, у прыватнасці, яго высылку ў Орскую крэпасць: «Менавіта там напісаны вершы, якія будуць жыць, калі знікне варожасць, вершы для свабодных людзей на прасветленай зямлі». Адбылося так, што ўкраінскі Кабзар убачыў прыгажосць і славу радзімы, знаходзячыся далёка ад яе. І «менавіта на Украіне мне суджана было пазнаць апошнюю любоў да самай жалю вартай былінкі на ўзбочыне самай запыленай нашай дарогі», — упэўнены У. Караткевіч. Каб не ўзнікла недарэчных асацыяцый і пытанняў, аўтар-гуманіст тлумачыць:

> Я не скажу, што вучыў бы любові да гэтай былінкі, ссылаючы кагосьці ў пустыню. Ссылаць людзей нельга, тым больш у пустыню. Нават калі б яны трапілі ў Італію ці на востраў Таіці, то як бы яны там праз пару год узвылі без карычнявата-чырвоных баравікоў у бэзавым верасе, як бы заплакалі пад кіпарысамі аб ядлоўцы на пустках, аб дымах у марозным небе, аб драздах, якія латашаць чырвоныя арабіны над плотам, аб срэбрачаканым слове сваім і аб песні, аб тумане ранішнім над цёплай вадой возера.

Як гэта стасуецца з папулярным сёння словам «настальгія»! Аднак сучасная рэчаіснасць дае нам нямала прыкладаў, калі беларускія эмігранты ў іншых краінах не могуць знайсці паразумення, страчваюць родную мову і знікаюць у іншых этнасах. Без перабольшання можна сказаць, што, каб нарадзілася «вышэйшая ступень любові да бацькаўшчыны» паза яе межамі, трэба і дома любіць яе хаця б без «вышэйшай ступені»... І ўвогуле быць больш падобным да У. Караткевіча.

Вяртаючыся да Украіны і падводзячы вынік сваім разважанням, пісьменнік закранае яшчэ адну глабальную праблему — мірнае суіснаванне краін і народаў, якое, на думку аўтара, можа быць пры адной умове: «Калі ведаеш чужое як сваё, тады слоў не трэба. І каб усе ведалі пра ўсіх усё, як пра сябе, — не было б глебы для варожасці. На жаль, гэта далёка не так».

Заключная макраструктура твора ў многім паўтарае твор пра Кіеў, акрамя апошняга сказа-абзаца: «Малюся за цябе, Украіна». З улікам часу напісання і публікацыі эсэ-нарыса, дзеяслоў успрымаецца хутчэй за ўсё метафарай, бо У. Караткевіч быў вышэй за пэўную канфесійную прыналежнасць, а «маліўся словам» за гуманістычнае стаўленне да ўсяго і ўсіх. Украіна зрабіла яго сапраўдным патрыётам Беларусі, дапамагла зразумець сябе і сваё месца на зямлі, таму твор успрымаецца споведдзю і перад украінскім, і перад беларускім чытачом.

4.15 «Сон аб тым, што было»

Яшчэ адзін твор, прызначаны ўкраінскаму чытачу, знаходзіцца ў асабістым архіве пісьменніка — «Сон аб тым, што было» [131], напісаны 28 ліпеня 1980 г. у Друскеніках. Значыць, хутчэй за ўсё, эсэ-нарыс напісаны раней за два папярэднія, прысвечаныя Кіеву і Украіне. Пра адрасаванасць эсэ-нарыса сігналізуюць спасылкі У. Караткевіча для перакладчыка: «Пішу, не маючы змогі пакласці "Кабзара" перад сабою, па памяці. Таму праверце дакладнасць цытаты (можаце і пашырыць яе). Гэта, здаецца, канец "Варнака"» [131, л. 3].

Здзіўляе талент У. Караткевіча па-іншаму пісаць пра Кіеў, пра Украіну, знаходзіць у сваёй памяці новыя ўспаміны, выказвацца, не паўтараючыся, па разнастайных праблемах сённяшняга дня. Зачын пачынаецца развагамі пра жанравую прылежнасці твора (ужо намі прыведзены) з удакладненнем: «Гэты сон прыходзіць да мяне заўсёды раптам, уладна і нечакана, у кожным месцы і ў кожны час» і канкрэтызацыяй парцэляванымі далучальнымі канструкцыямі. «Як полацкаму князю Усяславу Чарадзею», — адзначае аўтар.

Наколькі трапнае параўнанне! Яго мог знайсці і выкарыстаць толькі У. Караткевіч, чалавек з гістарычным мысленнем і талентам генія. Але ў чым жа заключаецца аснова параўнання, бо Усяслаў Чарадзей — асоба крыху легендарная і, бадай, супярэчлівая. З гэтай прычыны і ўзнікае наступнае тлумачэнне да параўнання:

> Усё ён зведаў, нават дакрануўся дзідаю да Кіеўскага стала. Але вось зазванілі яму з неадольнай далечыні званы полацкай Сафіі, званы

горніх вышынь, і кінуўся ён з Кіева туды, на Радзіму. І прыдбаў яе, але так і застаўся паміж дзвюх мараў, пакінутай і прыдбанай, але з таго часу гучаць і гучаць у вушах і ў душы ягонай званы дзвюх Сафій, Сафіі Полацкай і Сафіі Кіеўскай, званы зямлі палян і зямлі крывічоў. Гучалі, гучаць і будуць гучаць яны ў душы ягонай, якая зведала мноства падзенняў і смерцяў, мноства ўзвышэнняў і любовяў.

І менавіта аднолькавую любоў да дзвюх радзімаў і немагчымасць жыць без любой з іх меў на ўвазе пісьменнік.

Завяршаючы зачын, аўтар не прамінае сказаць і пра разнастайны падыход да кожнай падзеі, да кожнага сцвярджэння, такім чынам у чарговы раз праяўляе дэмакратызм мыслення:

Колькі людзей — столькі і вобразаў кожнай на свеце з'явы (я маю на ўвазе тых людзей, якія стараюцца думаць, уяўляць і марыць самі).

Колькі людзей, праз жыццё якіх прайшоў гэты горад, — столькі і Кіеваў.

Гэты, пра які я пастараюся сказаць два словы, — мой.

Першая макраструктура асноўнай суперструктуры ўключае аўтарскія развагі пра тое, які ж ён, Караткевічаў Кіеў. Але гэта не прывязаныя да пэўнага горада словы, а словы чалавека, які ўмее зазірнуць і ў глыб стагоддзяў, і ў будучыню чалавецтва: «Аднолькава жывуць у нашых душах успаміны дзяцінства чалавецтва, дзяцінства племя, народа, дзяцінства свайго. І ўсё гэта аднолькава хвалюе нас у нашых прыстрасцях, нянавісцях, любовях». Генітыўныя метафары з апорным словам дзяцінства выклікаюць адпаведную рэакцыю ў чытача, бо гэты перыяд заўсёды, які б ні быў цяжкі, — звычайна самы светлы і радасны ва ўспамінах. Таму і ўзнікае наступны фрагмент з парцэляванымі сказамі: «Таму я гляджу на Кіеў кожны раз вачыма таго, першага, які ўвагнаў першую палю ў Дняпровую строму. І вачыма таго, хто гінуў на яго мурах. І сваімі вачыма».

Праўда, і ў такім разе не ўсё так проста:

Але і сваё ўражанне, свой позірк на яго кожны раз не такія. Кожны раз, калі мае крокі зноў, часам праз некалькі год, гучаць у ягоных вулках, перада мною ўстае, узнікае ўсё той самы горад і, адначасова, кожны раз не той. Быццам наплывам. Быццам стары спускаецца ў празрыстыя, хісткія воды і яшчэ некаторы час свеціць там, каб паволі саступіць месца новаму. А ў наступны раз размыўнай вясёлкай знікае ў водах і той, — як горад свіцязянак пад Наваградкам і як Кіцеж, — і новыя белыя вежы ўстаюць над хвалямі.

Параўнанне ў чарговы раз характарызуе У. Караткевіча як майстра вобразнай мовы, бездакорна адукаванага і ў найвышэйшай ступені таленавітага.

У другой макраструктуры распавядаецца пра Кіеў у 1944 г. Заўважаецца практычна поўная адрознасць апісання горада ад эсэнарысаў «Мой се градок!» і «Абраная». Напрыклад, уражвае (праўда, і аўтар сігналізуе пра гэта) параўнанне вызваленага Кіева з горадам-курортам:

> Ён падобны — прабачце за дзікае параўнанне — на курорт, з якога з'ехалі людзі, бо пачаўся мёртвы сезон (на самай справе ён якраз скончыўся, мёртвы сезон, але ў тое, што вернуцца, што прыедуць людзі, цяжкавата было паверыць).

Аўтар пераканальна пацвярджае прыкладамі сваю ўпэўненасць у тым, што ён ведае горад «не ўшырыню (новыя раёны я ведаю кепска), а ўглыб» (вылучана У. Караткевічам. — П. Ж.).

І невыпадкова пісьменнік, які неаднойчы звяртаўся ў сваіх творах да апісання гарадоў, лічыць:

> І калі я ў творах сваіх хаця крыху ўрбаніст, то гэта таму, што многія і многія гарады я зведаў, але Кіеў быў адным з першых гарадоў, будынкі і плошчы якога ненавязліва вучылі мяне гэтаму.

Веданне горада было ў пісьменніка іншым, бо ён ведаў менавіта душу яго. А душа разгортвалася толькі дапытлівым і адданым сынам, якія і сёння хвалююцца пра аблічча Кіева:

> Але я не ведаю, каго, якое такое неба мне маліць, каб не забудоўвалі хмарачосамі астатнюю частку Труханава вострава, пакінулі Кіеву частку таго абшару, у які глядзеў ён многімі стагоддзямі са сваіх стромаў у печанежскі, у палавецкі стэп.

Наступная макраструктура твора раскрывае погляд У. Караткевіча на змены ў тагачасным грамадстве (50я гады), калі «стала святлей». Аднак успаміны часам напоўнены горыччу, як, напрыклад, пра выставу твораў Урубеля. Пісьменнік, у той час пагартаўшы кнігу водгукаў, прыгадвае: «Якое гэта было (побач з водгукамі тых, хто разумеў і прымаў) мора абуранага непаразумення, ваяўнічага невуцтва, прывычкі знішчальна лаяць усё, што табе незразумела, і, прабачце, звычайнай тупасці». Як тут не прывесці словы заснавальніка жанру эсэ М. Мантэня з яго доследаў: «Пагарджаць тым, што мы не можам спасцігнуць, — небяспечная слепата, якая мае вынікам самыя непрыемныя наступствы, не кажучы ўжо пра тое, што гэта бязглуздая безразважнасць» [202, с. 88]. І такія вось, з дазволу сказаць, «людзі» шмат «папсулі нам маладой крыві, мне, маім сябрам, ды й не толькі ім». «Цяпер, калі ўсё мінула (і юнацтва, на жаль, таксама), я нават аб іх успамінаю з пэўнай дозай сентыменты, і мне хочацца думаць, што гэта былі не мясцовыя людзі, а імпартаваныя аднекуль на маю галаву. Спецыяльна», — разважае праз гады аўтар.

І цяпер вядомы не толькі на Беларусі мастак слова робіць наступнае заключэнне пра сваё творчае крэда: «Кнігі ў бібліятэках і рыдлёўка зрабілі мяне тым, што я ёсць: пісьменнікам, які стараецца мысліць гістарычна (а гэта і азначае нацыянальна і сацыяльна), які ведае, што толькі гістарычнай свядомасцю чалавек і народ могуць усвядоміць сваё "сёння" і памагчы будучыні, што пайсці ад гісторыі, плюнуць на яе — гэта напляваць на сучаснасць». Такое ўсвядомленае перакананне рухала У. Караткевічам, як бачым, з часоў вучобы ў Кіеве.

Не пакідае аўтар у сваім творы і іранічных нотак, якія, аднак, не парушаюць танальнасці аповеду, а характарызуюць пісьменніка як чалавека дасціпнага і з пачуццём гумару і самаіроніі (тое, што гэтыя якасці характэрныя для беларусаў, ён узгадваў неаднаразова). Напрыклад, распавядаючы пра студэнцкія заробкі (удзел яго ў доследах жонкі спевака Б. Гмыры), У. Караткевіч завяршае фрагмент наступным чынам:

> Так што калі каму-небудзь трапіць у рукі яе дысертацыя (а можа, і кніга) і ён сустрэне там імя падвопытнага трусіка "студэнта К", то — дазвольце адрэкамендавацца — К. гэта я.

Або пішучы пра непрыемныя выпадкі, аўтар так ацэньвае «паводзіны» горада:

Кіеў мяне не выдаў, не даў пережыць пасля "серпня" месяцы "тэрпень", "пухонь" і "здэхонь".

Ці ўзгадваючы, як ён перайшоў на руках па пярылах адзін з кіеўскіх мастоў, У. Караткевіч перасцерагае чытачоў: «Хай гэта застаецца толькі маім "подзвігам"», а потым парцэляванай канструкцыяй працягвае:

> "І дадатковай фарбай на палітры нейкага гіда XXI стагоддзя:
>
> — Мост пабудаваны... Мост славуты яшчэ і тым, што яго, па пярылах, перайшоў на руках малавядомы беларускі паэт XX стагоддзя Уладзімір Караткевіч... Астатнія кіяўляне не рабілі гэтага, бо яны разумныя. Нават пасля гасцін у кума.

Наступная макраструктура твора — падзяка Кіеву за «сяброў і дзяўчат», за «туманныя вечары», за «беспрытульныя блуканні»; прабачэнні за некаторыя «кіеўскія» вершы; абяцанне напісаць верш, варты гэтага славутага горада. «Доўг вечна за мной», у тым ліку і «за тое, што тут адкрылася мне душа Украіны», — перакананы аўтар. А потым абраны ўжо не раз скарыстаны пісьменнікам прыём парцэляцыі з метаніміяй:

> Украіны цяжкай палявой і сечавай працы, Украіны песняў і дум (не рамансавых), Украіны вялікай духоўнасці, Украіны маладога гумару і іроніі з сябе і сівой мудрасці. Украіны не балбатуноў і не старшынь-

сверхсрочнікаў, а Украіны працаўнікоў для славы народнай, Украіны Шаўчэнкі.

Вынесеныя ў асобныя абзацы кароткія, як бы на адным выдыху, выказванні ствараюць сапраўднае завяршэнне макраструктуры, а не тэксту — У. Караткевіч падводзіць кароткія высновы з усяго сказанага:

Яна мне другая маці пасля Беларусі, даражэйшай за якую няма ў мяне нічога на зямлі.

Я нарадзіўся на Дняпры, і ён плыве ў Кіеў з майго сэрца.

...Частка маёй душы. Аддай яе — і мяне, такога як я ёсць, няма.

У заключнай суперструктуры тэксту, адасобленай большым інтэрвалам, аўтар вяртае чытача да сярэдзіны тэксту, дзе размова вялася пра ўлюбёны кіеўскі Караткевічаў каштан. Шчырасць прызнання выклікае адпаведнае стаўленне ўмоўнага суразмоўцы — чытача, які думае, напрыклад, і пра сябе: а як будзе ў мяне, «калі мне зробіцца цяжка і пацягне мяне да Вытокаў»? Бо ў пісьменніка ўжо ёсць адказ пра сябе:

...Я пайду не толькі ў той кут, дзе я нарадзіўся, не толькі ў тыя куткі, дзе нарадзіліся продкі і дзе ступалі іхнія ногі, — я пайду і ў бязведамны кіеўскі двор да свайго ліловага каштана і скажу яму:

— Дзень добры, каштан. Я прыйшоў.

А калі я ўжо не застану таго дрэва (усё мінае), я ўсё адно прыйду туды і скажу :

— Вечар добры, успамін каштана.

«"Кентаўрызм" умоўнасці ў публіцыстыцы заключаецца ў тым, што пры сваёй базавай апоры на дакументалізм, пры ўсім імкненні да аб'ектыўнага бачання праблемы, гэта з'ява ўсё ж захоўвае рысы сваёй спрадвечнай прыроды: нечаканасць ракурсу, смеласць супастаўленняў, нечаканасць рашэнняў» [306, с. 17], — адзначаюць даследчыкі. І захаванне названых рысаў найперш залежыць ад таленту публіцыста, цудоўна прадэманстраванага ў творы.

Эсэ-нарыс «Сон аб тым, што было» ў чарговы раз пацвярджае сінтэтызм творчасці У. Караткевіча. Здаецца, галоўнае ў творы — успаміны. Але, паводле меркавання К. Г. Юнга, у кожным чалавеку акрамя асабістых успамінаў ёсць вялікія «спрадвечныя» вобразы, г. зн. успадчыненыя магчымасці чалавечага ўяўлення [гл. 317, с. 110]. Гэта ў поўнай меры выявілася ў творы У. Караткевіча. Мы бачым, што гэта ўспаміны-разважанні мысляра, які ўсведамляе важкасць свайго слова, думае пра чалавека будучага стагоддзя, клапоціцца аб тым, каб ён паспрабаваў зразумець погляды свайго папярэдніка. Украінскі чытач павінен быць удзячны У. Караткевічу, як і ён быў удзячны Кіеву і Украіне.

4.16 «Дыяментавы горад»

«Дыяментавы горад» [113, с. 200-252] — апошні публіцыстычны твор У. Караткевіча. Твор пісаўся, відаць, у 1982 годзе, бо пісьменнік называе канкрэтную дату: «Для мяне і майго адкрыцця Мсціслава зорнымі гадзінамі і днямі былі казачыя дні пачатку студзеня 1982 года. Расказаць — не паверацць. А трэба ўсё ж паспрабаваць расказаць». Прысвечаны

850-годдзю Мсціслава, эсэ-нарыс друкаваўся ў раённай газеце «Святло Кастрычніка» з 7 лістапада 1984 года да 12 лютага 1985 года. У гэтым жа годзе выйшла кніга «Мсціслаў: эсэ пра гісторыю і людзей адной зямлі», у якой, як адзначае Л. Багданава, тэкст быў сапсаваны «адвольнымі ўмяшаннямі, якія былі дапушчаны пры рэдагаванні» [113, с. 482].

У кнізе «Мсціслаў: эсэ пра гісторыю і людзей адной зямлі» твор У. Караткевіча практычна не пазнаецца. Гэта не проста «адвольныя ўмяшанні», гэта здзек з тэксту знакамітага пісьменніка, які, на жаль, пасля смерці ў 1984 годзе не мог абараніць сваё выпакутаванае дзіця. Супрацоўнікі выдавецтва «Беларусь» (у выхадных звестках пазначаны загадчык рэдакцыі А. Барый, рэдактар П. Скітоў), магчыма, рэцэнзент І. Марчанка ў 1985 годзе — годзе пачатку перабудовы, калі, здавалася б, людзі ўдыхнулі свежага паветра, — зрабілі ўсё, каб кніга выйшла абкарнаная да такой ступені, з цяжкавытлумачальнымі змяненнямі.

Найперш, безумоўна, прайшліся па найбольш «рэзанансных» гістарычных падзеях, для паказу якіх аўтар выкарыстоўвае грунтоўна падабраныя і прадуманыя аргументы, імкнучыся ўсё ж не даводзіць да адкрытага супрацьстаяння. Параўнаем фрагмент (І) тэксту з кнігі на с. 37-38 і фрагмент (ІІ) з адноўленага тэксту [113, с. 215]:

І.

Трынаццаць год (1654-1667) цягнулася вайна між Масковіяй і Рэччу Паспалітай, у якой Мсціслаў аказаўся, нібы ў пекле. Ашчэ доўга пасля падпісання Андрусоўскага міру (1667) Мсціслаў, застаўшыся за Рэччу Паспалітай, так і не аправіўся ад разгрому. Праўда, ён рос, расло і яго насельніцтва. Але замак і многія храмы так і ляжалі ў руінах. Ранейшага багацця і бляску ён так ніколі і не дасягнуў. Тым больш што войны не абміналі яго і пасля.

ІІ.

Трынаццаць год (1654-1667 гг.) цягнулася вайна між Масковіяй і Рэччу Паспалітай.

У маі 1654 года рушыла ад Бранска на Мсціслаў маскоўскае войска на чале з князем А. М. Трубяцкім. На світанку 22 (па некаторых звестках 12) ліпеня Мсціслаў быў аблажаны. Аблажнікі разграмілі яго, пад гарачую руку, учыніўшы так званую «трубяцкую разню».

Пра гэта і гаворыць фрэска XVII стагоддзя на гэтую тэму ў Мсціслаўскім Кармяліцкім касцёле. На ўсіх археалагічных раскопках Замчышча, ніжэй сучасных гародаў, ідзе таўшчэзны, магутны пласт разбурэння, друзу і вугалю, рэчаў XVII стагоддзя, чыгунных і каменных ядраў, зруйнаваных дамоў з багатымі кафлянымі печкамі і г. д.

Пра кафлі я ўпамянуў не так сабе. Іх вывезлі. А паколькі Мсціслаў славіўся на ўвесь свет перш за ўсё майстрамі «цанінная справы», тымі, што ведалі сакрэты вырабаў кафеляў, і дойлідамі, то перш за ўсё вывезлі менавіта іх. Я раскажу пра гэта больш падрабязна, гаворачы пра Сцяпана Палубеса, пра іншых майстроў і справы іхняга жыцця.

Зусім непадалёк ад Мсціслава, у цяперашняй Смаленскай вобласці, у вёсцы Андрусава, быў урэшце ў 1667 годзе ўкладзены мір. Мсціслаў застаўся за Рэччу Паспалітай.

Горад так і не аправіўся да канца ад разгрому. Рос, праўда, ён, расло і яго насельніцтва, але замак і многія храмы ляжалі ў руінах, і ранейшага багацця і бляску ён так ніколі і не дасягнуў. Тым больш, што вайна не абмінала яго і пасля.

У іншых месцах твора змяненні выкліканы незразумелымі перастрахоўкамі, у прыватнасці нежаданнем выкарыстаць найменне жыхароў Мсціслава «недасекі». У выніку нівелюецца аўтарскі стыль, скажаецца шчырасць сумоўя з чытачом, змяняецца яго ўспрыманне твора, як, напрыклад, на с. 71 кнігі і для параўнання ў аўтарскім тэксце [113, с. 251]:

...Паволі адступае ад горада навальнічная хмара. Ад яе і ад старых дрэў у старадаўнім доме, што згубіўся ў гэтых дрэвах, цёмна, і нехта няўчасна запаліў там святло. А можа, за гэтым акном гуляе з цацкамі нейкі малы, які праславіць свой горад на ўвесь свет, як праславілі яго ўжо многія.	...Машыну трасе і кідае. Паволі адступае ад горада навальнічная хмара. Ад яе і ад старых дрэў у старадаўнім доме, што згубіўся ў гэтых дрэвах, цёмна, і нехта няўчасна запаліў там святло. Хто? Можна ўявіць каго хочаш. Хаця б таго ж Насовіча, які запаўняе картку на чарговае слова для неўміручай сваёй працы. Якое слова? А хоць бы — давайце на развітанне ўсміхнёмся — і

	такое: «Недасека» — насмешлівае називанне ўраджэнца горада Мсціслава. Мсціслаўцы недасекі. Хітры Недасека! А можа, за гэтым акном гуляе з цацкамі нейкі малы, які праславіць свой горад на ўвесь свет, як праславілі яго ўжо многія.

Аднак усё ж мсціслаўцы, па ўсім відаць, не мелі ніякага дачынення да змянення твора пра свой горад, што робіць ім гонар.

Эсэ-нарыс вылучаецца вялікім уступам, бо, як сцвярджае У. Караткевіч, «без яго ніхто не паверыў бы таму, што і сам я ўпершыню ў жыцці ўбачыў на свеце і больш, мабыць, ніколі не пабачу. Таму, што здарылася ў Мсціславе на наступны дзень». Ва ўступе таленавіта расказваецца пра шлях да Мсціслава ў страшэнную завіруху: «Бягуць між машын струмяні, кідаюцца чырвоныя і чорныя чалавечыя цені. Чырвоныя агні і чырвоныя хвалі снегу. Імчыць да самага неба крывавы, пурпуровы ўраган». А раніцай «усе будынкі — усе — увесь горад гарэў, іскрыўся, пераліваўся ўсімі колерамі, а найболей блакітным, як адзін велічэзны, чысцейшай вады дыямент». Значыць, уступ дапамагае пісьменніку выявіць канцэптуальны срыжань — горад-дыямент, дыяментавы горад. Пазней У. Караткевіч адкрыта называе і мэту сваёй працы:

> А мэта мая у тым, каб расказаць усім аб малым, непрыкметным, ледзь не самым далёкім ад сталіцы раёне і паспрабаваць пасяліць у вашых душах (і ў душах усіх, хто прачытае гэта) гонар за яго, за продкаў сваіх і за сябе, якія не горшыя.

Думаецца, падобная мэта была ў аўтара пры напісанні і іншых твораў, прысвечаных розным рэгіёнам краіны, бо:

> Мсціслаў — кропля, асколак люстэрка, у якім адбіваюцца сонца і зоры і ўся няпростая гісторыя Беларусі. Горад, які, здаецца, нічым асаблівым не вызначаецца перад іншымі гарадамі, якіх на Беларусі сотні. Але паглядзіце на яго — і нібы ў фокусе адаб'ецца ў ягонай гісторыі ўвесь наш гонар і наша слава.

Першая суперструктура эсэ-нарыса — экскурс у гісторыю ад курганоў і гарадзішчаў да падзей 1924 г., калі Мсціслаў адышоў да БССР. «Я не пішу гісторыі, — заўважае У. Караткевіч, — і не трэба тут змяшчаць звестак, якія можна атрымаць, раскрыўшы кожную энцыклапедыю і амаль кожны даведнік. А я тут пастараюся расказаць аб тым, што не ўвайшло або толькі часткова ўвайшло ў

даведачную літаратуру, аб тым, што сабрана з розных крыніц, што калісьці чытаў або чуў, што сабрана адусюль па зернейку». Вось гэта частка твора найбольш цікавая, бо абраныя для даследавання помнікі і гістарычныя асобы значныя для ўсёй Беларусі. Як гэта часта бывала і раней, пісьменнік адкрыта выказваецца супраць зруйнавання помнікаў: «Мы не павінны помсціць будынкам за тое, што рабілі ў жыцці людзі, якія іх узводзілі». А потым прыпамінае тых людзей, «якіх даў Беларусі (і ўсяму свету) маленькі Мсціслаў і яго бліжэйшае наваколле»: С. Палубес, П. Мсціславец, І.І. Сердзюкоў, браты С. С. і М. С. Кутаргі, браты М. В. і А. В. Прахавы, А. Д. Балоціна, І.І. Насовіч, браты М. І. і Г. І. Гарэцкія...

У. Караткевіч не абмяжоўваецца простым пералікам імёнаў, ён па-свойму выказваецца пра кожную знаную асобу Мсціслаўшчыны. І пры гэтым, безумоўна, закранае і іншыя пытанні і праблемы беларускага існавання ў свеце. Напрыклад, распавядаючы пра ўнёсак М. С. Кутаргі ў распрацоўку антычнай гісторыі, пісьменнік сцвярджае:

> Адну я тут бачу загану, уласцівую ўвогуле беларусам. Яны ствараюць чылійскую навуку, твораць палітыку Гавайскіх астравоў, робяцца лепшымі ў свеце знаўцамі арабскіх рукапісаў, або, як у дадзеным выпадку, антычнасці, але... Нельга, вядома, абняць неабдымнае, але шкада, што за старажытнай Грэцыяй так мала знайшлося ў Кутаргі ўвагі да сваіх з братам малых Мсціслава ды Чэрыкава, да свайго роднага Пасожжа. Толькі вельмі багатыя кадрамі народы могуць дазволіць сабе вывучаць інкскую пісьменнасць у той час, як на сваёй ніве хапае рук.

І далей выказвае меркаванне, аформленае тры разы паўтораным мадальным словам можа, якое сігналізуе пра магчымасць і іншых думак на гэта конт:

> А можа? Можа, гэта і ёсць галоўная вартасць і добрая якасць беларускіх вучоных: не абмяжоўвацца толькі сваім і заўсёды самаахвярна прыходзіць на дапамогу суседу? Можа, менавіта за гэта даруецца нам вялікае мноства нашых грахоў? Бо павінна ж некалі адгукнуцца народу ягоная самааданасць і жаданне служыць не толькі сабе, але і ўсяму Роду Чалавечаму.

Або, распавядаючы пра тытанічную працу І. І. Насовіча, аўтар піша:

> Ён, вядома, не ведаў, колькі яму адпушчана. Ён закосвае рукавы: паміраць збірайся, а жыта сей. І ў гэтым ён — прыклад для кожнага.
>
> Ніколі не позна!.

І ў далейшым месцы пра яго ж:

> Годны здзіўлення подзвіг і яшчэ адзін прыклад таго, што можа зрабіць нават адзін чалавек, калі ён апанаваны сваёй ідэяй і мэтай, калі ён кладзе на працу сваю ўсе сілы без астатку.

Наступная суперструктура эсэ-нарыса — знаёмства (ужо ў летнія жнівеньскія дні) з горадам і наваколлем Мсціслава. Пустыню, Замчышча, Кармяліцкі касцёл, Малькаўка, Малая Багацькаўка, Ануфрыева. Кожная мясціна ці помнік — і штосьці незвычайнае, запамінальнае, падгледжанае трапным вокам У. Караткевіча. І чытач неяк падсвядома радуецца з пісьменнікам, што мсціслаўскае Замчышча яшчэ мала раскапалі: «Хай астатняя, большая частка Замчышча чакае лепшых часоў, больш дасканалых метадаў, сродкаў на ўзвядзенне над раскопам павільёна. Хай Замчышча пакуль што застаецца некранутай скарбніцай», а сучаснік радуецца яшчэ і таму, што прапанова У. Караткевіча паставіць у Мсціславе помнік Пятру Мсціслаўцу ўжо ўвасоблена ў жыццё, таму што «каб малы Мсціслаў нават нікога больш не даў чалавецтву — хапіла б і гэтага, каб людзі засталіся навекі ўдзячныя яму».

На заканчэнне аўтар папярэджвае: «Можа, не ўсім пашанцуе ўбачыць гэты горад такім дыяментавым, якім убачыў яго я, і сказаць яму "бывай" пад такой яскравай вясёлкай». А пасля, апошнім абзацам, выказвае пажаданне: «Светлай табе раніцы, руплівага табе дня, спакойнага і аранжавага табе вечара пад дыяментавай вясёлкай» і такім чынам завяршае кальцавую кампазіцыю твора.

Увесь твор прасякнуты любоўю У. Караткевіча да горада, яму ў чымсці роднага (там нарадзілася яго маці), і гэта любоў выяўляецца ў выкарыстанні вобразных сродкаў мовы ў разнастайных частках. Пішучы пра знакамітых людзей Мсціслаўшчыны, пісьменнік раптам выкарыстоўвае метафару вулкан, якая, на першы погляд, не можа характарызаваць людзей: «Мсціслаўскі вулкан талентаў не заглохнуў, аднак, і ў нашым стагоддзі». Але папярэдні кантэкст падказвае арганічнасць выкарыстання слова: вулкан можа заглухнуць, а потым вывяргаць лаву — так і з талентамі, як сцвярджае пісьменнік: некаторыя гарады або мясціны дадуць за кароткі час шмат знакамітых людзей, а потым і заціхнуць. Чытача радуе таксама дарэчнае параўнанне горада з чалавекам: «Ён чароўны. І ён як сціплы, вонкава непрыкметны чалавек, за плячыма якога багацюшчае жыццё. Сам ён рэдка кіне пра сябе слова. А пачнуць расказваць пра яго іншыя, дык яму пры жыцці помнік ставіць трэба».

Мяркуем, што мсціслаўцы захапляліся і будуць захапляцца цудоўным творам У. Караткевіча пра свой родны край, будуць трымаць у сваёй памяці, раз-пораз паўтараць і перадаваць нашчадкам словы пісьменніка «дыяментавы горад». Таму імя знакамітага творцы будзе ўпісана залатымі літарамі ў шэраг тых мсціслаўскіх постацей, пра якіх ён і напісаў у сваім эсэ-нарысе. Падстаўна заўважае А. Сідарэвіч: «Эсэ

чытаецца як паэма гораду і зямлі. Падумалася: вось каб яшчэ хто з нашых літаратараў узяўся ды напісаў гісторыю свайго горада, свайго раёна, напісаў узнёсла, з любоўю...» [238]. Сапраўды, у такім разе паступова ўзнікла б публіцыстычная кніга пра рэгіёны Беларусі, з якіх, па вялікім рахунку, выйшлі ўсе мы.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Даследаванне публіцыстычнага дыскурсу, заснаванае на спалучэнні асэнсавання асобных звёнаў ланцужка журналістыка — літаратура — мова, дазваляе ўдакладніць метадалогію вызначэння жанру публіцыстычнага твора. Міждысцыплінарны характар пры аналізе дае магчымасць выявіць сістэмныя залежнасці структурных кампанентаў у канкрэтных творах ад аўтарскіх інтэнцый і камунікатыўнай прызначанасці адпаведнага жанру, прапаноўваць дыферэнцыяцыю жанру эсэ ў публіцыстыцы, дапаўняючы журналісцкі і літаратуразнаўчы падыходы ўласна лінгвістычным, характарызаваць асаблівасці публіцыстычнага тэксту як прадукту разумовай дзейнасці пісьменніка, сродкі ўздзеяння і пераканання ўяўнага чытача (апанента) з мэтай карэкціроўкі яго тэзаўрусу, магчымасці канцэптуальнай лексікі пры тэкстаўтварэнні і сігніфікатыўным разгортванні зместу.

Праз актыўную працу ў публіцыстыцы Уладзімір Караткевіч адлюстроўвае свае адносіны да рэчаіснасці і імкнецца ўздзейнічаць на сацыякультурную прастору адпаведнага часу. Наяўнасць розных трактовак у жанравай прыналежнасці пэўных публіцыстычных твораў можа прывесці да неабгрунтаванай інтэрпрэтацыі пададзеных у іх фактаў як мастацкага вымыслу і да непрыняцця іх дакладнасці, што ў сваю чаргу зробіць немагчымым дасягненне запланаванага камунікатыўна-ўплывовага эфекту. Выяўленыя квантатыўныя параметры лексічных сістэм публіцыстыкі і мастацкай прозы У. Караткевіча і іх параўнанне з паказчыкамі частотных слоўнікаў беларускай і рускай моў даказваюць прыналежнасць эсэ, нарысаў, артыкулаў, замалёвак і рэцэнзій пісьменніка да публіцыстыкі. Акрамя таго, частотнасць ацэначных лексем у публіцыстычных творах У. Караткевіча ў 2-8 разоў перавышае іх частотнасць у мастацкай прозе, у чым праяўляецца характэрная асаблівасць лексічнай сістэмы публіцыстыкі, звязаная з актыўным функцыянаваннем ацэначнай лексікі, якая сігналізуе не толькі пра індывідуальны аўтарскі выбар, але і пра яе сацыяльную функцыю. Супадзенне частотнасці лексічных адзінак у публіцыстыцы У. Караткевіча з частотнасцю, зафіксаванай у беларускім і рускіх частотных слоўніках публіцыстыкі, дазваляе меркаваць пра арганічнае ўключэнне даследаваных лексем у структуру асобных публіцыстычных твораў.

Для публіцыстыкі У. Караткевіча характэрны жанравы сінтэтызм, які выяўляецца ў максімальным выкарыстанні эсэістычнага метаду адлюстравання рэчаіснасці і з'яўляецца адной з прычын

разнастайнай жанравай ідэнтыфікацыі канкрэтнага твора. Вобраз аўтара і яго моўная асоба займаюць цэнтральнае месца ў структуры тэксту, становяцца дамінантнымі для большасці публіцыстычных твораў пісьменніка, што сведчыць аб прыналежнасці іх да жанру эсэ (аўтарскае жанравае вызначэнне часткі твораў таксама пацвярджае гэта). Выбар пісьменнікам жанру эсэ прадвызначаны ўсім ходам літаратурнай творчасці У. Караткевіча, найперш характарам мастакоўскага светабачання і адметнасцю стылёвай манеры, не абмежаванай строгімі жанравымі канонамі. Пісьменнік абіраў гэты жанр і з мэтай далучэння беларускай літаратуры да еўрапейскіх традыцый. Карыстаючыся эсэісцкай манерай пісьма, У. Караткевіч актыўна прыцягваў адрасата да параджэння аргументацыі пры разглядзе пэўнай тэмы або пры аналізе асобнай праблемы, імкнуўся зрабіць яго сваім аднадумцам, шчырасцю аўтарскай споведзі наладжваў дыялог.

Звышдысцыплінарны характар жанру акрэслівае шляхі дыферэнцыяцыі эсэ і выпрацоўкі класіфікацыйнай мадэлі аднясення канкрэтнага твора да пэўнай жанравай разнавіднасці, заснаванай на выяўленні ў ім элементаў іншых публіцыстычных жанраў. У выніку гэтага прапанаваны наступныя жанравыя разнавіднасці эсэ ў публіцыстыцы У. Караткевіча: эсэ-нарыс, эсэ-партрэт, эсэ-замалёўка, эсэ-рэцэнзія, эсэ-артыкул, эсэ-фельетон, эсэ-ліст. Аднак у кожным эсэ адной жанравай разнавіднасці узаемнае размяшчэнне элементаў ўсё ж нестабільнае, рухомае, цвёрда не замацаванае і залежыць ад напрамку аўтарскай думкі пры стварэнні канкрэтнага твора.

Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча характарызуецца высокачастотнай насычанасцю экспліцытнымі паказчыкамі наяўнасці ў тэкставай тканіне аўтара як канкрэтнага чалавека (прыватнага — я і сацыяльнага — мы). Акрамя таго, яны спрыяюць больш дасканаламу правядзенню жанравай дыферэнцыяцыі публіцыстычных твораў У. Караткевіча і ў чарговы раз пацвярджаюць слушнасць далучэння іх да жанру эсэ. Дэйктычныя сродкі маркіроўкі суб'екта і адрасата дыскурсу з'яўляюцца не столькі фармальнымі паказчыкамі прысутнасці аўтара і адрасата, колькі дзейсным спосабам дыялагізацыі дыскурсу, сродкам уздзеяння і змянення тэзаўрусу рэцыпіента і ў пэўнай ступені рэканструююць моўную асобу У. Караткевіча. Шырокае выкарыстанне У. Караткевічам разнастайных рытарычных фігур садзейнічае большай эфектыўнасці камунікатыўнай зададзенасці дыскурсу, сведчыць пра імпліцытную ацэначнасць моўнага

факта і характарызуе аўтара як таленавітага публіцыста, які ўмее прадбачыць магчымыя пярэчанні ўяўнага апанента і

прадугледжвае гэта ў час тэкстастваральнай дзейнасці. Паказчыкі функцыі ілакутыўнага акта выяўляюць прысутнасць У. Караткевіча ў тэксце і паказваюць, часцей за ўсё, дэмакратызм аўтара, улік ім меркаванняў нябачнага апанента і жаданне пераканаць яго ў слушнасці менавіта аўтарскай трактоўкі разгледжанай праблемы.

Дыскурсны аналіз публіцыстычнага твора У. Караткевіча выяўляе асаблівасці праектавання і канструявання тэксту, якія толькі пацвярджаюць, што кожны выбраны моўны факт (асобная лексема, сінанімічная або антанімічная парадыгма, троп, рытарычная фігура, трыванне дзеяслова, асоба займенніка і інш.) прэзентуе аўтарскія інтэнцыі, актуалізуе патэнцыяльнага суразмоўцу і сігналізуе аб жанравай прыналежнасці твора. Пры гэтым выяўляюцца аўтарскія перакананні, узнаўляецца экстралінгвістычная інфармацыя, закадзіраваная ў макраструктурах тэксту. Матываваны выбар моўнага факта ў канкрэтным публіцыстычным творы садзейнічае ўсталяванню меншай адлегласці паміж аўтарам і чытачом, што можна лічыць адной з галоўных перадумоў найбольш эфектыўнага пераканання адрасата.

Канцэптуалізацыя лексемы выяўляецца практычна ў кожным публіцыстычным творы, што аргументуе далучэнне публіцыстыкі У. Караткевіча да канцэптуальнай. Канцэпт тэксту сканструяваны пісьменнікам шляхам разгортвання імпліцытнага значэння тропа, чаму падпарадкавана ўся тэкстастваральная дзейнасць аўтара. Семантычнае напаўненне імпліцыта адбываецца ў сінтагматыцы кожнай макраструктуры тэксту, сігніфікатыўна ўцягваючы ў сябе сэнсавыя коды, і ў парадыгматыцы паміж макра- і суперструктурам і — у вертыкальным напрамку. Канцэпт публіцыстычнага тэксту У. Караткевіча становіцца інструментарыем семантычнай кагезіі, цэментуе тэкст у адно цэлае, садзейнічае стварэнню тэматычнага і камунікатыўнага адзінства. Канцэпт тэксту са сваімі асаблівасцямі матывуе аднесенасць твора да канкрэтнай жанравай разнавіднасці эсэ.

Даследаванне канцэпта зямля ў публіцыстыцы У. Караткевіча характарызуе аўтара як выразніка экстралінгвістычнай інфармацыі, якая раскрываецца пасля адпаведнай раскадзіроўкі схаваных сэнсаў, і паказвае, што зацікаўленасць пісьменніка гэтым канцэптам прадыктавана інтэнцыяй разгарнуць у творы асноўныя ўласцівасці беларускай ментальнасці. У гэтым канцэпце ўтрымліваецца галоўная характарыстыка менталітэту беларускага народа, для якога зямля на працягу стагоддзяў была Божым дарам і самым каштоўным набыткам. Даследаванне функцыянавання канцэпту паказала, што У. Караткевіч сам стаў выразнікам ментальнасці беларускага народа.

Аналіз сінанімічнай парадыгмы ключавога слова канцэпта дапаўняе характарыстыку зямлі новымі ўласцівасцямі, дазваляе рэканструяваць моўную асобу У. Караткевіча, які сваімі творамі актыўна ўздзейнічаў на сацыякультурную сітуацыю і разбураў стэрэатыпы грамадскай свядомасці, у прыватнасці імкнуўся, каб чытач угадваў у семантычным напаўненні канцэпту зямля Беларусь як самастойную краіну. Канцэпт зямля выконвае важную ролю пры сігніфікатыўным разгортванні: выступае канцэптуальнай лексемай пры пабудове асобных тэкстаў, уводзіць вобразныя фрагменты ў структуру эсэ, дапаўняе фактуальную інфармацыю разнастайнымі канатацыямі і асацыятыўнымі сувязямі.

Асноўным жанрам публіцыстыкі У. Караткевіча з'яўляецца эсэ-нарыс, які дазваляе пісьменніку ў высокай ступені рэалізаваць свой творчы патэнцыял. Корпус эсэ-нарысаў пісьменніка ўтварае своеасаблівую краязнаўчую энцыклапедыю Беларусі, у якой выяўляецца аўтарскі погляд на гісторыю і сучаснасць, этнаграфію і культуру, геаграфію і эканоміку краіны і яе рэгіёнаў, сканструявана матрыца іх далейшага развіцця і прадвызначана роля Чалавека ў гэтым працэсе. Гуманістычныя тэндэнцыі, дэмакратызм і гістарызм мыслення прэвалююць у адлюстраванні складаных момантаў гістарычнага мінулага і праблем сучаснага жыцця, што робіць эсэ-нарысы У. Караткевіча, напісаныя ў другой палове XX стагоддзя, актуальнымі творамі грамадска-палітычнай літаратуры ў незалежнай Беларусі.

Мастакоўскі талент, энцыклапедызм ведаў і эрудыцыя пісьменніка дазваляюць канструяваць эсэ-нарысы пазачасавага існавання, у якіх разнастайныя элементы навуковага, публіцыстычнага і вобразнага адлюстравання рэчаіснасці паяднаны ў непарыўнае адзінства, сцэментаванае аўтарскай інтэнцыяй. Створаныя ў эсэ-нарысах публіцыстычныя вобразы Беларусі, Латвіі, Украіны, Палесся, Віцебска, Оршы, Рагачова, Турава, Вязынкі, Вільнюса, Кіева ўтрымліваюць значны суб'ектыўны складнік, аднак ён навукова асэнсаваны і свядома ўключаны ў структуру тэксту. Магчымасці жанру даюць магчымасць пісьменніку ствараць кантэкстуальныя «вобразы свядомасці», за якімі ўгадваюцца не толькі перакананні аўтара, але і ўся шматстайнасць назапашаных за тысячагоддзі чалавечага існавання думак, а таксама погляды патэнцыяльнага чытача.

Не выключана, што могуць быць знойдзены і іншыя, не названыя намі, публіцыстычныя творы У. Караткевіча, якія запатрабуюць увядзення іх у літаратурны і культурны працэс. Як пацвярджэнне гэтаму - выяўлены нядаўна Г. Шаблінскай і агучаны ў дні юбілейных урачыстасцей, прысвечаных 80-годдзю пісьменніка,

запіс яго выступлення на радыё пад назвай «Ты жывеш на гераічнай зямлі...». Па сутнасці, гэта невядомы дасюль эсэ-нарыс.

Далейшая праца над асэнсаваннем публіцыстычнага дыскурсу У. Караткевіча звязана найперш з выяўленнем цэнзарскіх і рэдактарскіх змяненняў, праведзеных падчас першай публікацыі пры жыцці пісьменніка, і іх уплыву на канцэптуальны характар пэўнага твора публіцыстыкі. Асэнсаванне кожнага яго варыянта, кожнага неабгрунтавана скарочанага фрагмента ўзбагачае духоўны скарб нацыі і папаўняе яе інтэлектуальны патэнцыял, дапамагае грамадзяніну ва ўсведамленні сябе годным прадстаўніком еўрапейскага народа.

ЛІТАРАТУРА

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно; пер. с нем. А. В. Дранова. — М.: Республика, 2001. — 527 с.

2. Актуальные проблемы методологии литературной критики: принципы и критерии / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1980.-339 с.

3. Акудовіч, В. Эсэ пра эсэ / В. Акудовіч // Разбурыць Парыж. — Мінск: Логвінаў, 2004. — С. 83-93.

4. Алексеев, В. А. Очерк: спецкурс для студентов заочного отделения / В. А. Алексеев. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. — 84 с.

Ъ.Ампилов, В. А. Современный газетный очерк/В. А. Ампилов.-Минск: Наука и техника, 1972. — 240 с.

6. Банцзвіч, П. К. Пазнавальна-павучальныя асаблівасці публіцыстыкі У. Караткевіча / П. К. Банцэвіч // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: матэр. навук, канф., Гродна, 24 кастр. 2001 г. / Гродз. дзярж. ун-т; рэдкая.: У. І. Каяла (адк. рэд.) [і інш.]. — Гродна: ГрДУ, 2002. — С. 233-241.

7. Банцэвіч, П. К. Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі: манаграфія / П. К. Банцэвіч. — Гродна: ГДАУ, 2007. — З Ю с.

8. Барсток, М. М. Эсэ / М. М. Барсток // Энцыкл. літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1987. — Т. 5: Скамарохі — Яшчур. — С. 653.

9. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.

10. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1972. — 470 с.

11. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1986. — 444 с.

12. Беларуская граматыка: у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа.-Мінск: Навука і тэхніка, 1985.-Ч. І. — 431 с.

13. Беларуская савецкая энцыклапедыя: у 12 Т. — Мінск: Гал. рэд. БелСЭ, 1970. — Т. 2: Афіны — Ведрыч. — 640 с.

14. Беларуская савецкая энцыклапедыя: у 12 т. — Мінск: Гал. рэд. БелСЭ, 1973. — Т. 9: Рабкор — Сочы. — 640 с.

15. Беларускія пісьменнікі: бібліягр. слоўн.: у 6 т. / Ін-т літ. імя Я. Купалы АН Рэспублікі Беларусь; Беларус, энцыкл.; рэдкая.: І. Э. Багдановіч [і інш.]; пад рэд. А. В. Мальдзіса. — Мінск: БелЭн, 1994. — Т. 3: Івашын — Кучар. — 585 с.

16. Белякова, Л. П. Мир газетного образа / Л. П. Белякова. — Минск: БГУ, 2003.-174 с.

17. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. — М.: Прогресс, 1974.-447 с.

18. Беневоленская, Т. А. Портрет современника (очерк в газете) / Т. А. Беневоленская. — М.: Мысль, 1983. — 134 с.

19. Беневоленская, Т. А. Композиция газетного очерка: пособие по спецкурсу / Т. А. Беневоленская. — М.: Изд-во МГУ, 1975. — 88 с.
20. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн; пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. — М.: Республика, 1996. — 335 с.
21. Богданов, В. В. Текст и текстовое общение / В. В. Богданов. — СПб.: СПб-й унт, 1993.-68 с.
22. Буланда, В. Заключны ўрок па нарысе Уладзіміра Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі» / В. Буланда // Роднае слова. — 1997. — № 10. — С. 96-99.
23. Булацкі, Р. В. Кузьма Чорны — публіцыст / Р. В. Булацкі, І. І. Сачанка. — Мінск: БДУ, 1972. — 176 с.
24. Вараб'ёў, В. П. Журналістыка: ад А да Я: даведнік / В. П. Вараб'ёў, С. В. Дубовік. — Мінск: БДУ, 2002. — 216 с.
25. Варустйн, Л. Э. Вровень с героем: проблемы творчества и мастерства публициста / Л. Э. Варустин. — М.: Мысль, 1987. — 267 с.
26. Введенская, Л. А. Культура и искусство речи: современная риторика / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова. — Ростов н/Д: Феникс, 1995. — 576 с.
27. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая; пер с англ. — М.: Русские словари, 1996. — 416 с.
28. Веллер, М. Песнь торжествующего плебея: избранное / М. Веллер. — М.: АСТ, 2006.-368 с.
29. Верабей, А. Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Верабей. — 2-е выд., дапрац. і выпраўл. — Мінск: Беларус, навука, 2005. — 271 с.
30. Верабей, А. Уладзімір Караткевіч і Міхал Клеафас Агінскі / А. Верабей // Роднае слова. — 2010. — № 8. — С. 42-43.
31. Верабей, А. Фальклорныя матывы ў творчасці Уладзіміра Караткевіча: драматургія, публіцыстыка / А. Верабей // Роднае слова. — 2006. — №7.-С. 18-20.
32. Виноградов, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. — М.: Высш. шк., 1986. — 640 с.
33. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев Н Филологические науки. -2001. -№ 11. — С. 64—72.
224
34. Ворошилов, В. В. Журналистика. Базовый курс: учебник / В. В. Ворошилов. — 5-е изд. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004. — 704 с.
35. Гайдученок, И. А. Слово о личности: философ, эссе / И. А. Гайдученок; под ред. Л. В. Уварова — Минск: Навука і тэхніка, 1990. — 157 с.
36. Галич, В. Дефиниция понятия «писательская публицистика» / В. Галич // Журналістыка-2008: стан, праблемы и перспектывы: матэрыялы 10-й Міжнар. навук.-практ. канф. / Белар. дзярж. ун-т; рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БДУ, 2008. — Вып. 10. — С. 69-71.
37. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — М.: Наука, 1981. — 140 с.

38. Гаўраш, Н. В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. — Мінск: Выш. пік., 1998. — 603 с.
39. Голуб, И. Б. Русский язык и культура речи: учеб. пособие / И. Б. Голуб. — М.: Логос, 2001. — 430 с.
40. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. — 4-е изд. — М.: Айрис-пресс, 2003. — 448 с.
41. Горохов, В. М Закономерности публицистического творчества: пресса и публицистика / В. М. Горохов. — М.: Мысль, 1975. — 190 с.
42. Горохов, В. М. Слагаемые мастерства (особенности журналистского творчества) / В. М. Горохов. — М.: Мысль, 1982. — 160 с.
43. Горпиняк, П. А. Публицистика И. А. Бродского: автореф. ... дне. канд. филол. наук: 10.01.10 / П. А. Горпиняк; Урал. гос. ун-т. — Екатеринбург, 2009. — 22 с.
44. Горшков, А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учебник для педагог, ун-тов и гуманит. вузов / А. И. Горшков. — М.: ACT: Астрель, 2006. — 367 с.
45. Дасаева, Т. Лірызм у эмацыянальна-вобразнай сістэме мастацкай публіцыстыкі (жанр нарыса) / Т. Дасаева // Журнапістыка-2002: матэрыялы 4-й Міжнар. навук.-практ. канф. Вып. 4 / Беларус, дзярж. ун-т; рэдкал.: В. П. Вараб'ёў (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БДУ, 2002. — С. 76-77.
46. Дасаева, Т. М. Паэтыка лірызму ў беларускай прозе / Т. М. Дасаева. — Мінск: БДУ, 2001.-152 с.
47. Дейк, вам Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч; пер. с англ. [Электронный ресурс]. — 2004. — Режим доступа: http:// philologos.narod.ru/ling/dijk.htm. — Дата доступа: 20.08.2004.
48. Дейк, ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк; пер. с англ.; сост. В. В. Петрова; под ред. В. И. Герасимова. — М.: Прогресс, 1989.-312 с.
49. Дейк, ван Т. Язык и идеология: к вопросу о построении теории взаимодействия / Т. ван Дейк; пер. с англ. Н Методология исследований политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов. Вып. 2 / Белорус, гос. ун-т; под общ. ред. и [сост.] И. Ф. Ухвановой-Шмыговой. — Минск: БГУ, 2000. — С. 50-63.
50. Демьянков, В. 3. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века / В. 3. Демьянков // Язык и наука конца 20 века: сб.статей / Ин-т языкознания РАН; под ред. Ю. С. Степанова. — М.: И Я РАН: РГГУ, 1995. — С. 239-320.
51. Дурова, О. И. Публицистика Кая Скагена и «новая культура» 1980-х годов: автореф. ... дне. канд. филол. наук: 10.01.10 / О. И. Дурова; МГУ им. М. В. Ломоносова. — М., 1992. — 24 с.
52. Дзям 'ячейка, В. Гарады зямлі беларускай (Паводле нарыса У. Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі»): тэксты на ўроках мовы ў IV — IX класах / В. Дзям'яненка Н Роднае слова. — 2000. — № 11. — С. 57-60.
53. Жаўняровіч, П. «Абдуванчык на кромцы вады» як канцэптуалізацыя «безабароннасці прыроды» ў публіцыстычным тэксце Уладзіміра Караткевіча I

П. Жаўняровіч // Журналістыка-2005: на скрыжаванні часу і прасторы: матэрыялы 7-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 80-годдзю Беларус, радыё і 50-годдзю Беларус, тэлебачання, Мінск, 1-2 снеж. 2005 г. Вып. 7 / Беларус, дзярж. ун-т; рэдкая.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і Іны.]. — Мінск: БДУ, 2005. — С. 156-158.

54.Жаўняровіч, П. Дыскурсны аналіз публіцыстычнага тэксту Уладзіміра Караткевіча / П. Жаўняровіч // Роднае слова. — 2005. — № 8. — С. 64-65; № 9. — С. 51-53.

55. Жаўняровіч, П. Канцэпт публіцыстычнага тэксту: на прыкладзе публіцыстыкі Уладзіміра Караткевіча / П. Жаўняровіч // Роднае слова. — 2010.-№ 4.-С. 35-38.

56. Жаўняровіч, П. Лексема велічны як паказчык размежавання публіцыстыкі і прозы Уладзіміра Караткевіча / П. Жаўняровіч // Беларуская журналістыка 2005: матэрыялы 62-й навук.-практыч. канф. студэнтаў і аспірантаў, Мінск, 21 крас. 2005 г. / Беларус, дзярж. ун-т, фак-т журналістыкі; рэдкая.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БДУ, 2005. — С. 16-17.

57. Жаўняровіч, П. Лексема прыўкрасны: семантычная неабходнасць або неабгрунтаваная празмернасць / П. Жаўняровіч // Роднае слова. — 2008. — № 5. — С. 26-27.

58. Жаўняровіч, П. Лексема прыўкрасны ў творчасці Уладзіміра Караткевіча: семантычная неабходнасць або неабгрунтаваная празмернасць / П. Жаўняровіч // Жыццём і словам прысягаючы...: зборнік навук. прац. — Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2007. — С. 103-107.

59. Жаўняровіч, П. Лексемы «краіна» і «рэспубліка» ў эсэ-нарысе У. Караткевіча «Зямля пад белымі крыламі» / П. Жаўняровіч // Журналістыка-2004: матэрыялы 6-й Міжнар. навук.-практыч. канф., прысвеч. 60-годдзю факультэта журналістыкі, Мінск, 2-3 снеж. 2004 г. Вып. 6 / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкая.: В. П. Вараб'ёў (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БДУ, 2004. — С. 133-135.

60. Жаўняровіч, П. Метафара сын як адзін з канцэптаў публіцыстыкі У. Караткевіча / П. Жаўняровіч // Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы докл. III Междунар. науч. конф. под эгидой МА-ПРЯЛ, Минск, 7-9 апр. 2005 г. В 3 ч. / Белорус, гос. лингв, ун-т, Белорус, гос. ун-т, Белорус, респ. фонд фундам. иссл-ий; отв. ред. А. В. Зубов, С. М. Прохорова. — Минск: МГЛУ, 2005.-Ч. 2.-С. 177-179.

61. Жаўняровіч, П. Новае ў публіцыстычнай спадчыне Уладзіміра Караткевіча/ П. Жаўняровіч //Журналістыка-2010: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 12-й Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 8-9 сн. 2010 г. / рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Вып. 12. — Мінск: БДУ, 2010. — С. 174-177.

62. Жаўняровіч, П. П. Асаблівасці семантычнай кагезіі публіцыстычнага тэксту У. Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: материалы III Междунар. науч. конф., Мозырь, 12-13 мая 2005 г. В 2 ч. / Мозырский гос.

пед. ун-т; отв. ред.: С. Б. Кураш, О. И. Ревуцкий, В. Ф. Русецкий. — Мозырь: МГПУ, 2005. — Ч. І. — С. 7-8.

63. Жаўняровіч, П. П. Ацэначнасць тропа маці ў публіцыстыцы У. Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Е. Ф. Карский и современное языкознание: материалы X Междунар. Карских чтений, Гродно, 16-17 мая 2005 г. В 2 ч. / Гродн. гос. ун-т; отв. ред. М. И. Конюшкевич. — Гродно: ГрГУ, 2005. — Ч. 2.-С. 91-97.

64. Жаўняровіч, П. П. Вобраз Янкі Купалы ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча і П. П. Жаўняровіч // Мастацкі свет Янкі Купалы: класічна-анталагічнае і непаўторна-індывідуальнае: VIII Міжнародныя Купалаўскія чытанні: матэрыялы VIII Міжнародных Купалаўскіх чытанняў, Мінск, 26-27 чэрвеня 2007 г. / рэдкая.: В. П. Рагойша (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск: ІВЦ Мінфіна, 2009. — С. 62-65.

65. Жаўняровіч, П. П. Лексема «магчыма» ў публіцыстычных тэкстах Уладзіміра Караткевіча: персуазіўнасць, ацэначнасць, аўтарызацыя / П. П. Жаўняровіч // Народная асвета. — 2006. — № 2. — С. 27-29.

66. Жаўняровіч, П. П. Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Беларуская мова і літаратура. — 2005. — № 3. — С. 51-53.

67. Жаўняровіч, П. П. Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: моўны факт у вызначэнні жанру: аўтарэф.... дыс, канд. філал. навук: 10.01.10/П. П. Жаўняровіч. — Мінск, БДУ, 2006. — 21 с.

68. Жаўняровіч, П. П. Размежаванне публіцыстыкі і прозы (на падставе частотнасці лексічных адзінак у творах Уладзіміра Караткевіча) / П. П. Жаўняровіч // Веснік БДУ. Серыя 4. — 2008. -№ 3. — С. 41-45.

69. Жаўняровіч, П. П. Сувязь парадыгматыкі і семантычнай кагезіі ў публіцыстычным тэксце Уладзіміра Караткевіча / П. П. Жаўняровіч // Шостыя Тасаўскія чытанні. Да 125-годцзя з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа і 95-годдзя з дня нараджэння Максіма Танка: зборнік навук, артыкулаў/рэдкай.: Г. Я. Адамовіч [і інш.]; адк. рэд. А. І. Лугоўскі. — Мінск: БДПУ, 2008.-С. 102-104.

70. Жаўняровіч, П. Публіцыстыка Уладзіміра Караткевіча: праблема жанру / П. Жаўняровіч // Слова ў кантэксце часу: матэрыялы Рэспублік, навук, чытанняў, прысвеч. памяці д-ра філал. навук, праф. А. І. Наркевіча: да 75-годдзя з дня нараджэння, Мінск, Ю сак. 2004 г. / Беларус. дзярж. ун-т, фак-т журналістыкі; рэдкая,; В. П. Вараб'ёў (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БДУ, 2004. — С. 44-46.

71. Жаўняровіч, П. Рытарычнае пытанне ў публіцыстыцы Уладзіміра Караткевіча / П. Жаўняровіч // Журналістыка-2006: тэорыя, практыка, творчасць: матэрыялы 8-й Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 1-2 сн. 2006 г. / Беларус, дзярж. ун-т; рэдкая.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Мінск, БДУ, 2006. -С. 196-198.

72. Жаўняровіч, П. Рэканструяванне моўнай асобы У. Караткевіча на падставе функцыянавання лексем краіна і рэспубліка ў эсэ-нарысе «Зямля пад белымі крыламі» / П. Жаўняровіч // Роднае слова. — 2005. — № 4. — С. 30-31.

73. Жаўняровіч, П. Храм душы і зямлі / П. Жаўняровіч // Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв'ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. — Мінск: Маст. літ., 2005. — С. 316-320.
74. Женетт, Ж. Границы повествовательное™ / Ж. Женнет // Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. С. Зенкина [Электронный ресурс]. — 1998. — Режим доступа: http:// katrina-z.fromru.com/lib/genette.html. — Дата доступа: 12.09.2004.
75. Жолнерович, П. П. Белорусский Вальтер Скотт / П. П. Жолнерович П Русский язык в центре Европы 8. — Банска Бистрица: Ассоциация русистов Словакии, 2005. — С. 77-78.
76. Жолнерович, П. П. Заполнение семантических лакун в переводах произведений Владимира Короткевича / П. П. Жолнерович // Альманах современной науки и образования: языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: межвузовский сборник науч. трудов. — Тамбов: Грамота, 2007. — Ч. I. — С. 111-113.
77. Жолнерович, П. Проблемы экологии в публицистических текстах Валентина Распутина и Владимира Короткевича / П. Жолнерович Н Language and Culture: Scientific Peer Reviewed Journal (Kutaisi, Georgia). — 2010. — №3.- С. 130-132.
78. Журбина, Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров: очерк, фельетон / Е. И. Журбина. — М.: Мысль, 1969. — 399 с.
79. Зацепин, К. А. «Мыслить литературой» или эссе как художественный феномен I К. Э. Зацепин // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». — 2007. — № 2. — С. 195-209 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.phil63.ru. — Дата доступа: 11.02.2010.
80. Зацепин, К. А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики): автореф.... дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / К. А. Зацепин; Самар. гос. ун-т. — Самара, 2006. — 22 с.
81. Звязда. — 1971. -9 ліп.
82. Здоровега, В. Покликання і талант публіцйста / В. Здоровега // Жовтень. — 1974. — № 2. — С. 134-141.
83. Здоровега, В. Слово тоже есть дело: некоторые вопросы теории публицистики / В. Здоровега. — М.: Мысль, 1979. — 174 с.
84. Зись, А. Я. Искусство и эстетика: традиц. категории и соврем, проблемы / А. Я. Зись. — М.: Искусство, 1975. — 447 с.
85. Иванов, О. Б. Эссе в европейской философской и художественной культуре: автореф. ... дис. канд. филос. наук: 09.00.13 / О. Б. Иванов; Рост, гос. педаг. ун-т. — Ростов н/Д, 2004. — 24 с.
86. Ивченков, В. И. Лингвистическая организация текста: в творческой лаборатории Владимира Короткевича / В. И. Ивченков. — Минск: БГУ, 2002.- 211 с.
87. Іпатава, В. Дзівосны свет гісторыі / В. Іпатава // Чырвоная змена. — 1982.-26 кастр.-С. 3.
88. Іўчанкаў, В. І. Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. — Мінск: БДУ, 2003.-257 с.

89. Іўчанкаў, В. І. Медыярыторыка: рытарычныя асновы журналістыкі, лінгвістыка публіцыстычнага тэксту, дыскурсны аналіз сродкаў масавай інфармацыі / В. І. Іўчанкаў. — Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. — 279 с.

90. Ішчанка, Г. М. Вывучэнне творчасці пісьменніка: Уладзімір Караткевіч у школе: дапаможнік для настаўнікаў агульнаадукацыйных устаноў / Г. М. Ішчанка. — Мінск: Аверсэв, 2002. — 207 с.

91. Кавалеўскі, А. М. Крытычнае меркаванне аб творы як неад'емны кампанент у сістэме літаратурнага факта / А. М. Кавалеўскі // Веснік БДУ. Серыя 4. — 2009! — № 2. — С. 97-101.

92. Кайда, Л. Г. Эссе: стилистический портрет / Л. Г. Кайла. — М.: Флинта: Наука, 2008. — 180 с.

93. Кайда, Л. Г. Эффективность публицистического текста / Л. Г. Кайда; под ред. Я. Н. Засурского. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 182 с.

94. Калеснік, У. Радаводам і талентам...: слова пра Уладзіміра Караткевіча / У. Калеснік // Літаратура і мастацтва. — 1998. — 4 сн. — С. 14.

95. Калеснік, У. Усё чалавечае: літар, партрэты, артыкулы, нарысы / У. Калеснік. — Мінск: Маст. літ., 1993. — 381 с.

96. Канстытуцыя (Асноўны Закон) Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі. — Мінск: Беларусь, 1973. — ЗІС.

97. Карасев, П. С. Проблемы теории публицистики: учеб. пособие / П. С. Карасев. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. — 40 с.

98. Караеш, В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин П Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. / Воронежский гос. ун-т; под ред. И. А. Стернина. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 75-80.

99. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.

100. Караткевіч, У. Абраная / У. Караткевіч // Братэрства, 1982: літ. зборнік / уклад.: А. Гардзіцкі, А. Клышка; рэдкая.: Р. Барадулін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск: Маст. літ., 1982. — С. 257-267.

101. Караткевіч, У. Адказы на пытанні, звязаныя з тэмай: «Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў духоўнай культуры асобнага народа — як часткі чалавецтва» / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11.- Воп. 2. — Адз. зах. 396.

102. Караткевіч, У. Асабістая зацікаўленасць (рэпліка) / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Вош 2. — Адз. з ах. 376.

103. Караткевіч, У. Больш добразычлівасці: урывак з выступлення на пленуме СП БССР / У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. — 1979. — 23 ліст.-С. 10.

104. Караткевіч, У. Браслаўе / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Воп. 2. — Адз. з ах. 302.

105 .Караткевіч, У. Вільнюс-частка душы маёй /У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Воп. 2. — Адз. з ах. 325.

106. Караткевіч, У. Выбраныя творы / У. Караткевіч; уклад., прадм., камень А. Вераб'я. — Мінск: Беларус, кнігазбор, 2005. — 672 с.

107. Караткевіч, У. Доўгі адказ на тры кароткія пытанні / У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. — 2010. — 19 ліст. — С. 12.

108. Караткевіч, У. Драматург і тэатр: урывак з выступлення на пасяджэнні секцыі драматургіі СП БССР / У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. — 1971. — 25 чэрв. — С. 5.

109. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1987. — Т. І: вершы, паэмы. — 431 с.

110. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1987. - Т. 2: аповесці, апавяданні, казкі. — 511 с.

111. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1988. - Т. 3. раман, аповесці. -543 с.

112. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1991.-Т. 8, кн. І: п'есы, нарыс.-591 с.

113. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1991. — Т. 8, кн. 2: з жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. — 495 с.

114. Караткевіч, У. З вадой і без вады / У. Караткевіч // Звязда. — 1979. — 15 ліп.

115. Караткевйч, У. Земля під біліймй крилами (Моя Білорусь) / У. Караткевйч. — Кй'ів: Веселка, 1972. — 178 с.

116. Караткевіч, У. З шалёнай вышыні (песня аб далечах) / У. Караткевіч // Чырвоная змена. -1971.-16 лют.

117. Караткевіч, У. Зямля пад белымі крыламі / У. Караткевіч. — Мінск: Маст. літ., 1977. — 176 с.

118. Караткевіч, У. Каласы з цаліны: інтэрв'ю / У. Караткевіч; зап. А. Мальдзіс // Літаратура і мастацтва. — 1967. — 21 ліп. — С. 3.

119. Караткевіч, У. Калі на зямлі ёсць казачныя краіны... / У. Караткевіч // Краявіды Беларусі: фотаальбом. — Мінск: Беларусь, 1968.

120. Караткевіч, У. Лісты ў Краіну янтарнай казкі: з пісьмаў да латышскіх сяброў / У. Караткевіч // Шляхам гадоў: гіст.-літар. зб. / укл. Г. Кісялёў. — Мінск: Маст. літ., 1990. — С. 39-93.

121. Караткевіч, У. «Любую справу рабіць хвацка»: інтэрв'ю / У. Караткевіч; зап. Р. Станкевіч // Літаратура і мастацтва. — 1982. — 3 сн. -С. 3.

122. Караткевіч, У. Людзям простым для добрага навучэння І У. Караткевіч // Ніва. — 1967. — 6 жн. — С. 1, 4.

123.Караткевіч, У. «Найперш-судзіцьчытачу»: інтэрв'ю/У.Караткевіч; зап. У. Ягоўдзік // Літаратура і мастацтва. — 1983. — 18 лют. — С. 2-3.

124. Караткевіч, У. На камні гісторыі / У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. — 1971. — І студз.

125. Караткевіч, У. «Паслужу да канца»: інтэрв'ю / У. Караткевіч; зап. Г. Якаўлева // Голас Радзімы. — 1980. — 10 студз. — С. 7.
126. Караткевіч, У. Песні радасці, песні журбы камянёў / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд II. — Воп. 2. — Адз. зах. 308.
127. Караткевіч, У. «Пісаць цікавей, з большай адказнасцю»: урывак з выступлення на VIII з'ездзе пісьменнікаў Беларусі / У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. -1981.-24 крас. — С. 13.
128. Караткевіч, У. Рэцэнзія — яна ж невялікі ўступ (пра кнігу вершаў А. Глобуса «10 на 10») / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд II. — Воп. 2. — Адз. зах. 389.
129. Караткевіч, У. Слова ад аўтара (да аповесці «Зброя») / У. Караткевіч // Маладосць. — 1981. -№ 10. -С. 51-53.
130. Караткевіч, У. Слова пра Шолахава І У. Караткевіч // Маладосць. — 1975. -№ 5. -С. 176-177.
131. Караткевіч, У. Сон аб тым, што было / У. Караткевіч // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд II. — Вол. 2. — Адз. зах. 327.
132. Караткевіч, У. Спадабалася і запомнілася: адказ на анкету І У. Караткевіч // Літаратура і мастацтва. — 1971. — І студз. — С. 5.
231
133. Караткевіч, У. Творы: проза, драматургія, публіцыстыка. — Мінск: Маст. літ., 1996.-557 с.
134. Караткевіч, У. Тысячу стагоддзяў табе / У. Караткевіч // Маладосць. — 1974.-№ 8. — С. 156-167.
135. Караткевіч, У. У дарозе і дома: з запісных кніжак / У. Караткевіч // Полымя. — 1989.-№ 1.-С. 164-183.
136. Караткевіч, У. У дарозе і дома: з запісных кніжак / У. Караткевіч // Полымя,- 1989.-№ З.-С. 163-188.
137. Караткевіч, У. Цёплы жнівеньскі поўдзень / У. Караткевіч // Полымя.-1969.-№ 11.-С. 204-212.
138. Караткевіч, У. Я выбраў і пераклаў...: уступнае слова да перакладаў твораў А. Міланава І У. Караткевіч // Полымя. — 1966. — № 5. — С. 109.
139. Караткевіч, У. Я люблю цябе / У. Караткевіч // Звязда. — 2010. — 2 ліст.
140. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М.: Наука, 1987. — 261 с.
141. Каўрус, А. А. Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. — Мінск: Нар. асв., 1992.-207 с.
142. Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса: сборник статей / пер. с фр. и португ.; предисл. Ю. С. Степанова. — М.: Прогресс, 1999.-413 с.
143. Ким, М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004. — 336 с.

144. Кирнос, Д. И. Индивидуальность и творческое мышление / Д. И. Кирнос. — М.: Изд-во Литературного института, 1992. — 172 с.

145. Кісялёў, Г. Героі і музы: гіст.-літар, нарысы / Г. Кісялёў. — Мінск: Маст. літ., 1982.-255 с.

146. Клімковіч, С. Хай шлях... / С. Клімковіч // Пачатковая школа. — 1995.-№ 11.-С. 1-3.

147. Клышка, М. К. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў /М. К. Клышка. — Мінск: Беларус, навука, 2005. — 592 с.

148. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. — М.: Наука, 1986.-208 с.

149. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. — М.: Просвещение, 1977. — 223 с.

150. Колосов, Г. В. Поэтика очерка: учеб.-метод, пособие по спецкурсу / Г. В. Колосов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. — 77 с.

151. Корконосенко, С. Г. Основы журналистики / С. Г. Корконосенко. — М.: Аспект Пресс, 2001. — 284 с.

152. Короткевич, В, Вместо послесловия / В. Короткевич Н Колосья под серпом твоим: роман: книги первая и вторая / авториз. пер. с белорус. В. Щедриной. — Минск: Маст. літ., 1977. — С. 635-637.

153. Короткевич, В. «Город моей любви»: интервью / В. Короткевич; зап. Л. Цыхун // Гродненская правда. — 1977. — 24 марта.

154. Короткевич, В. Господину Председателю // специальной сессии Генеральной Ассамблеи ООН по разоружению... / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Вол. 2. — Адз. зах. 369.

155. Короткевич, В. Джон — ячменное зерно / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11.- Воп. 2. — Адз. зах. 368.

156. Короткевич, В. Дружба навеки / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Вол. 2. — Адз. зах. 336.

157. Короткевич, В. Жажда/ В. Короткевич // Дружба народов. — 1973. — №9.-С. 192-195.

158. Короткевич, В. Земля под белыми крыльями / В. Короткевич Н Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Воп. 2. — Адз. зах. 304.

159. Короткевич, В. Их опыт должен быть закреплен / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Вол. І. — Адз. зах. 204.

160. Короткевич, В. «Каждая книга — часть жизни»: интервью / В. Короткевич; зап. В. Алешкевич Н Интеграл. — 1982. — 15 апр. — С. 6.

161. Короткевич, В. К вопросу о лопухах / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11.- Воп. 2. — Адз. зах. 364.

162. Короткевич, В. Колокола в глубинах озер / В. Короткевич; авториз. пер. с белорус. В. Кудинова; предисл. В. Жиженко // Нёман. — 1986. -№ 8. — С. 11-54.
163. Короткевич, В. «Культурный человек: какой он?»: интервью /В. Короткевич; зап. С. Алексиевич //Знамя юности. — 1976. — 12 марта.
164. Короткевич, В. «Люблю свою Белую Русь»: интервью / В. Короткевич П Сельская газета. — 1980. — 4 дек.
165. Короткевич, В. «...Могут гордиться сыном» / В. Короткевич П Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд П.-Вол. І. — Адз. зах. 298.
166. Короткевич, В. Мысли по поводу романа В. Дудинцева «Не хлебом единым» / В. Короткевич // Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Вол. 2. — Адз. зах. 373.
167. Короткевич, В. Он один такой — Янка Купала / В. Короткевич П Новый мир. — 1982.-№ 10.-С. 252-254.
168. Короткевич, В. Рождения сорок второго / В. Короткевич // Боевая вахта. — 1965. — 29 авг.
169. Короткевич, В. Святая Предслава/В. Короткевич//Нёман.-2010,-№ 11,-С. 147-148.
170. Короткевич, В. Счастливого плавания, старшина! / В. Короткевич // Боевая вахта. — 1965. — 16 Сент.
171. Короткевич, В. Успешных испытаний, старшина / В. Короткевич П Аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ імя Якуба Коласа НАН Беларусі. — Фонд 11. — Воп. І. — Адз. зах. 204; Воп. 2. — Адз. зах. 300.
172. Короткевич, В. Читателям «Чозении» / В. Короткевич // Молодая гвардия. — 1970. — № 9. — С. 316-320.
173. Короткевич, В. Что случилось с рассказом? / В. Короткевич Н Литературная газета. — 1972. — 11 окт. — С. 5.
174. Короткевич, В. Экзамен в Падуе / В. Короткевич Н Неман. — 1967. — №8.-С. 157.
175. Красных, В. В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В. В. Красных // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. — 1998.-№ 1,-С. 53-70.
176. Кривенко, Б. В. Частотный словарь языка массовой коммуникации / Б. В. Кривенко. — Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1992. — 218 с.
177. Крикунов, Ю. А. Рецензия в газете: учеб. пособие для студентов фак. журналистики гос. ун-тов / Ю. А. Крикунов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976.-40 с.
178. Кройчик, Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Знание, СПб. ИВЭСЭП, 2000. — С. 125-167.
179. Кругосвет: электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. — 2000. — Режим доступа: www.krugosvet.ru/articles/82/1008254/1008254al. htm. — Дата доступа: 15.06.2004.

180. Культура русской речи: учебник для вузов / под ред. проф. Л. К. Граудиной и проф. Е. Н. Ширяева. — М.: Норма-Инфра М, 1998. — 549 с.

181. Лавреневская, А. С. Объективное и субъективное в очерке (к теории жанра): автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / А. С. Лавреневская; МГУ им. М. В. Ломоносова.-М., 1989.-24 с.

182. Лазарук, М. А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. Я. Лёнеў. — Выд. 2-е, дапрац. — Мінск: Нар. асв., 1996. — 176 с.

183. Лазутина, Г. В. Технология и методика журналистского творчества: метод, указания / Г. В. Лазутина. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. — 286 с.

184. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. — Мінск: Навука і тэхніка, 1994. — 463 с.

185. Лепешаў, І. Я. Асновы культуры мовы і стылістыкі: практыкум / І. Я. Лепешаў. — Мінск: Універсітэцкае, 1989. — 207 с.

186. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у І Т. / І. Я. Лепешаў. — Мінск: БелЭн, 1993. — Т. І: А — Л. — 590 с.

187. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. / І. Я. Лепешаў. — Мінск: БелЭн, 1993. — Т. 2: Л — Я. — 607 с.

188. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. — СПб.: Академический проект, 2002. — 544 с.

189. Лысенка, А. Ф. Нарыс І А. Ф. Лысенка // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1987. — Т. 4: Накцюрн — Скальскі. — С. 43-44.

190. Лямзйна, Т. Ю. Жанр эссе (к проблеме формирования теории) / Т. Ю. Лямзина [Электронный ресурс]. — Режим доступа: psujourn.narod.ru/ lib/liamzina essay.htm. — Дата доступа: 23.04.2010.

191. Мажэйка, Н. С. Частотны слоўнік беларускай мовы: мастацкая проза / Н. С. Мажэйка, А. Я. Супрун. — Мінск: БДУ, 1976. — 232 с.

192. Мажэйка, Н. С. Частотны слоўнік беларускай мовы: публіцыстыка / Н. С. Мажэйка, А. Я. Супрун. — Мінск: БДУ, 1979. — 216 с.

193.Мазынскі, В. «Я табе напісаў "Барыса Гадунова"...» / В. Мазынскі // Літаратура і мастацтва. — 1987. — 4 вер. — С. 13—15.

194. Майданова, Л. М. Структура и композиция газетного текста (средства выразительного письма) / Л. М. Майданова. — Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. — 179 с.

195. Мальдзіс, А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча / А. Мальдзіс. — Мінск: Маст. літ., 1990. — 230 с.

196. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие/ В. А. Маслова. — Минск: ТетраСистемс, 2004. — 256 с.

197 .Масъкова, Е. В. Эссе как жанр и метод: автореф.... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / Е. В. Маськова; Белорус, гос. ун-т. — Минск, 1994. — 24 с.

198. Мезенцев, М. Т. Публицистический прогноз: пути развития, типология, методы / М. Т. Мезенцев; отв. ред. Н. А. Педашенко. — Ростов н/Д: Изд-во Рост, ун-та, 1986. — 164 с.

199. Мильчин, А. Э. Методика редактирования текста / А. Э. Мильчин. — Изд. 3-е, перераб. и доп. — М.: Логос, 2005. — 524 с.

200. Мисонжников, Б. Я. Отражение действительности в тексте / Б. Я. Мисонжников // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. — СПб.: Знание,СПб. ИВЭСЭП, 2000. — С. 95-124.

201. Мисонжников, Б. Я. Феноменология текста (соотношение содержательных и формальных структур печатного издания) / Б. Я. Мисонжников. -СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001.-490 с.

202. Монтень, М. Опыты: избранное / М. Монтень; пер. с фр.; вступ. статья А. Вишневского; прим. А. Бобовича, А. Смирнова. — М.: Мир книги: Литература, 2006. — 464 с.

203. Муравьева, А. А. Эссе / А. А. Муравьева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: zhurnaUib.ru/rn/rnurawxewa_a_a/esse.shtml. — Дата доступа: 12.07.2010.

204. Нататка // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1986. — Т. 4: Накцюрн — Скальскі. — С. 46.

205. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. — М.: Наука, 1980.-264 с.

206. Павлюченко, И. П. Языковая личность писателя и проблема автора: пути сближения и расхождения / И. П. Павлюченко // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты: мат-лы Всерос. науч. конф., Пенза, 12-16 нояб. 2002 г. / Ин-т языкознания РАН, Пензенский гос. педаг. ун-т; редкол. А. В. Пузырев (отв. ред.) [и др.]. — М.; ИЯ РАН; Пенза: ПГПУ, 2002.-С. 129-130.

207. Пазнякоў, М. П. Слоўнік эпітэтаў беларускай літаратурнай мовы / М. П. Пазнякоў. — Мінск: Навука і тэхніка, 1988. — 559 с.

208. Панкеев, К А. Валентин Распутин: по страницам произведений / И. А. Панкеев. — М.: Просвещение, 1990. — 144 с.

209. Панъков, Е. А. Эссе в польской литературе 50-60-х годов и творчество Тадеуша Бреды: автореф. ... дне. канд. филол. наук: 10.01.03 / Е. А. Паньков; Белорус, гос. ун-т. — Минск, 2003. — 24 с.

210. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 368 с.

211. Паустовский, К. Г. Золотая роза. Избранное: проза / К. Г. Паустовский. -М.: Эксмо, 2005.-512 с.

212. Пельт, В. Д. Дифференциация жанров газетной публицистики / В. Д. Пельт. — М.: МГУ, 1984. — 48 с.

213. Перевозов, Д. Н. Эссеизация текстов как выражение персонального журнализма в современной российской публицистике: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / Д. Н. Перевозов; Воронеж, гос. ун-т. — Воронеж, 2007. — 22 с.

214. Плотнікаў, Б. А. Беларуская мова: лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. — Мінск: Інтэрпрэссэрвіс: Кніжны Дом, 2003,-672 с.

215. Поелуева, Л. А. Факт в публицистике: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / Л. А. Поелуева; МГУ им. М. В. Ломоносова. — М., 1988. — 16 с.
216. Полякова, Г. П. Частотный словарь языка газеты / Г. П. Полякова, Г. Я. Солганик. -М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971.-282 с.
217. Попова, А. В. Жанр: статика, генетика, конвенция / А. В. Попова П Методология исследований политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов. Вып. 2 / Белорус, гос. ун-т; под общ. ред. и [сост.] И. Ф. Ухвановой-Шмыговой. — Минск: БГУ, 2000. — С. 88-94.
218. Пронин, Е. И. Выразительные средства журналистики: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / Е. И. Пронин; МГУ им. М. В. Ломоносова.- М., 1983.-37 с.
219. Прохарава, С. М Выбраныя працы / С. М. Прохарава; Беларус, дзярж. ун-т. — Мінск: Право и экономика, 2009. — 325 с.
220. Прохоров, Е. Искусство публицистики I Е. Прохоров. — М.: Советский писатель, 1984. — 359 с.
221. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. — 2-е выд., дапраў і дапоўн. — Мінск: Выш. пік., 1987. — 414 с.
222. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. — 3-е выд., дапраў і дапоўн. — Мінск: Беларус, навука, 2004. — 576 с.
223. Рагойша, В. Тэлегутарка з Уладзімірам Караткевічам / В. Рагойша Н Звязда. — 2005. — 24 ліст.
224. Радомская, Л. Д. Уладзімір Караткевіч і Орша / Л. Д. Радомская. — Орша: Аршан. друк., 1998. -46 с.
225. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне: версзты, паэмы, пункціры, вершаказы, з Веліміра Хлебнікава, зномы / А. Разанаў. — Мінск: Маст. літ, 1995. -287 с.
226. Распутин, В. Байкал, Байкал... / В. Распутин // Культура. — 1981. — 15 мая.
221. Рейсер, Е. С. Текстология: учеб. пособие для студентов педагог, институтов / Е. С. Рейсер. — Изд. 2-е. — Л.: Просвещение, 1978. — 176 с.
228. Разенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Д. Э. Розенталь. — М.: Айрис; Рольф, 1997. — 368 с.
229. Руденко, А. Парцелляция как лингвистическое средство передачи социально-оценочной информации в аналитическом тексте / А. Руденко // Журналістыка-2009: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 11-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысв. 65-годцзю факультэта журналістыкі БДУ, 3-4 сн. 2009 г., Мінск / Беларус, дзярж. ун-т; рэдкая.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Вып. II,- Мінск: БДУ, 2009. — С. 297-300.
230. Русецкі, А. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць: нататкі літаратурнай творчасці / А. Русецкі. — Мінск: Маст. літ., 2000. — 300 с.
231. Русско-белорусский словарь: в 3 т.: около 110 000 слов / НАН Беларуси, Ин-т языкознания им. Якуба Коласа. — 9-е изд. — Минск: БелЭн, 2005. — Т. I: А — Л. — 735 с.

232. Русско-белорусский словарь: в 3 т. / НАН Беларуси, Ин-т языкознания им. Я. Коласа. — 9-е изд. — Минск: БелЭн, 2005. — Т. 2: Л — П. — 783 с.

233. Рябинская, Н. С. Речь как социальное действие: основные понятия дискурсивного анализа [Электронный ресурс] / И. С. Рябинская. — 2004. — Режим доступа: http://www.NIR.ru/sj/sj/sj4-i02ryab.html. — Дата доступа: 18.10.2004.

234. Садыкова, Л. В. Эссеистический тип мышлення / Л. В. Садыкова [Электронный ресурс]. — 2004. — Режим доступа: www.forlan.ghost.dn.ua/ kon-ferenc/sadikova.htm. — Дата доступа: 13.08.2004.

235. Сазанкова, В. «Мая радзіма — Беларусь»: урок-свята па нарысе Уладзіміра Краткевіча «Зямля пад белымі крыламі» / В. Сазанкова // Роднае слова. — 1997. -№ 10. — С. 86-95.

236. Самусевіч, В. Канцэпт зямля ў лагасферы нацыянальнай культуры: семантычны каментар / В. Самусевіч П Роднае слова. — 2002. — № 12. — С. 65-68.

237. Сёрль, Дж. Р. Что такое речевой акт / Дж. Р. Сёрль; пер. с англ. [Электронный ресурс]. — 2003. — Режим доступа: www.durov.com/linguistics 1/ searle-86. htm. — Дата доступа: 14.09.2005.

238. Сідарэвіч, А. З вытокаў да вусця: пра апошнія творы Уладзіміра Караткевіча / А. Сідарэвіч // Звязда. — 1986. — 3 жн.

239. Сіпакоў, Я. Зялёны лісток на планеце Зямля: эсэ / Я. Сіпакоў. — Мінск: Харвест, 2006. — 288 с.

240. Словарь современного русского литуратурного языка: в 17 т. / АН СССР; НЯ. — М.: Изд-во АН СССР, 1961.-Т. 12: Р.- 1675 с.

241. Слоўнік беларускай мовы: арфаграфія, арфаэпія, акцэнтуацыя, словазмяненне / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа АН БССР; пад. рэд. М. В. Бірылы. — Мінск: БелСЭ, 1987. — 903 с.

242. Слоўнік мовы Скарыны: у 3 т. / склад. У. В. Анічэнка. — Мінск: Выш. шк., 1977.-Т. 1.-476 с.

243. Слоўнік мовы Скарыны: у 3 т. / склад. У. В. Анічэнка. — Мінск: Выш. шк., 1984. — Т. 2.-362 с.

244. Слука, А. Г. Нацыянальная ідэя: сістэмны аналіз праблемы / А. Г. Слука. — Мінск: НІА; Мазыр: Белы Вецер, 2001. — 160 с.

245. Слука, А. Г. Нацыянальная ідэя: шлях народа (генезіс праблемы) / А. Г. Слука. — Мінск: РІВШ, 2005. — 428 с.

246. Смірноў, А. П. Кастусь Каліноўскі ў паўстанні 1863 года / А. П. Смірноў. — Мінск: Дзяржвыд БССР, 1959. — 192 с.

247. Современная газетная публицистика: проблемы стиля / ЛГУ им. А. А. Жданова; отв. ред. И. П. Лысакова, К. А. Рогова. — Л.: ЛГУ, 1987. — 120 с.

248. Современная литературная критика: вопросы теории и методологии / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977.-272 с.

249. Современный литературный процесс и критика / Академия обществ. наук при ЦК КПСС, Кафедра теории литературы и лит. критики. — М.: Мысль, 1975.-295 с.

250. Современный русский язык: теория, анализ языковых единиц: в 2 ч. / под ред. Е. И. Дибровой. — М.: Академия, 2002. — Ч. 1.-544 с.

251. Солганик, Г. Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста / Г. Я. Солганик // Вестник МГУ. Сер. 10, Журналистика. — 2001.-ХаЗ.-С. 74-83.

252. Солганик, Г. Я. Лексика газеты / Г. Я. Солганик. — М.: Высш. школа, 1981.-112 с.

253. Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 256 с.

254. Солганик, Г. Я. Стилистика современного русского языка и культура речи / Г. Я. Солганик, Т. С. Дроняева. — М.: Академия, 2002. — 436 с.

255. Солганик, Г. Я. Стилистический словарь публицистики: ок. 6000 слов и выражений / Г. Я. Солганик. — М.: Русские словари, 1999. — 650 с.

256. Солганик, Г. Я. Толковый словарь: язык газеты, радио, телевидения: ок. 6000 слов и выражений / Г. Я. Солганик. — М.: АСТ: Астрель, 2004. — 749 с.

257. Сопот, Л. М. Концепт «море» в романе В.Короткевича «Каласы пад сярпом тваім» / Л. М. Сопот // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: материалы // Междунар. науч. конф., Мозырь, 26-27 мар. 2003 г.: в 2 ч. I Мозыр. гос. педаг. ун-т; отв. ред.: С. Б. Кураш [и др.]. — Мозырь, МГПУ, 2003. — Ч. 1. — С. 110-111.

258. Социальная практика и журналистский текст / под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина. — М.: Изд-во МГУ, 1990. — 173 с.

259. Старуш, М. И. Авторское «я» в публицистическом произведении: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / М. И. Старуш; МГУ им. М. В. Ломоносова. — М., 1985.-21 с.

260. Степанов, Т. М. Жанр эссе в отечественном и зарубежном литературоведении 1960-1980 годов / Т. М. Степанов [Электронный ресурс]. — 2006. — Режим доступа: conf.stavsu.ru/conf.asp?reportid=477. — Дата доступа: 11.06.2010.

261. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип причинности / Ю. С. Степанов // Язык и наука конца 20 века: сб. статей / Инт языкознания РАН; под ред. Ю. С. Степанова. — М.: ИЯ РАН: РГГУ, 1995.-С. 35-73.

262. Степанов, Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения (Семиотическая грамматика) / Ю. С. Степанов. — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 360 с.

263. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. — М.: Акад. проект, 2001. — 989 с.

264. Стилистика газетных жанров / под ред. Д. Э. Розенталя. — М.: Изд-во Моск. унта, 1981. — 229 с.

265. Стральцоў, Б. В. Асноўныя творчыя метады ў журналістыцы / Б. В. Стральцоў. — Мінск: БДУ, 2000. — 71 с.

266. Стральцоў, Б. В. Метад і жанр: асновы творчага майстэрства журналіста / Б. В. Стральцоў. — Мінск: БДУ, 2002. — 18 с.

267. Стральцоў, Б. В. Публіцыстыка / Б. В. Стральцоў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1987. — Т. 4: Накцюрн — Скальскі. — С. 413-414.
268. Стральцоў, Б. В. Публіцыстыка. Жанры. Майстэрства / Б. В. Стральцоў. — Мінск: БДУ, 1977. — 335 с.
269. Стюфляева, М. И. Образные ресурсы публицистики / М. И. Стюфляева. — М.: Мысль, 1982. — 176 с.
270. Стюфляева, М. И. Человек в публицистике (методы и приемы изображения и исследования) / М. И. Стюфляева. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. — 143 с.
271. Сямёнава, А. Стагод дзяў срэбны звон / А. Сямёнава I/ Гарачы след таленту: літ.-крытыч. эцюды. — Мінск: Маст. літ., 1979. — С. 158-183.
272. Тараненка, А. В. Публицистика Хосе Ортеги-и-Гассета в информационном пространстве Испании XX века: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / А. В. Тараненко; Рос. ун-т дружбы народов. — М., 2004.-20 с.
273. Тверской солженицынский сборник: к 80-летию А. И. Солженицына / науч. ред. В. А. Юдина, В. В. Кузьмина. — Тверь: ТвГУ, 1998. — 120 с.
274. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. — М.: Наука, 1986. — 142 с.
275. Телия, В. Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация / В. Н. Телия // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности / Ин-т языкознания; отв. ред. В. Н. Телия. — М.: Наука, 1991. — С. 5-35.
276. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие / А. А. Тертычный. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 312 с.
277. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. — 4-е выд. — Мінск: Бел-Эн, 2005.-784 с.
278. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: Гал. рэд. БелСЭ, 1977. -Т. I: А -В.- 608 с.
279. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: Гал.рэд. БелСЭ, 1978.-Т. 2: Г-К.-768 с.
280. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: Гал.рэд. БелСЭ, 1979. — Т. З: Л — П. — 672 с.
281. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: Гал.рэд. БелСЭ, 1980. — Т. 4: П — Р. — 768 с.
282. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1982. — Т. 5, кн. I: С-У.-663 с.
283. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. — Мінск: БелСЭ, 1984. — Т. 5, кн. 2: У — Я. — 608 с.
284. Тургенеў, I. С. Вершы ў прозе /1. С. Тургенеў; пер. з рус. Я. Сіпакова. — Мінск: Маст. літ., 1994. — 94 с.
285. Тхорик, В. И. Лингвокультурология и межкультурная коммуникация: учеб. пособие / В. И. Тхорик, Н. Ю. Фаняй. — 2-е изд. — М,: ГИС, 2006. — 260 с.

286. Тюпа, В. И. Новая риторика как учение о коммуникативном событии / В. И. Тюпа П Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. — 1998. -№ 7. — С. 64-67.

287. Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!: успаміны, інтэрв'ю, эсэ / уклад. Г. Шаблінскай. — Мінск: Маст. літ., 2005. — 518 с.

288. Уладзімір Караткевіч і сучаснасць: зборнік артыкулаў / рэдкая.:

А. Л. Верабей (адк. рэд.) fi інш.]. — Наваполацк: ПДУ, 2001. — 231 с.

289. Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце: навук, зборнік / рэдкая.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск: Беларус, кнігазбор, 2000. — 272 с.

290. Ученова, В. В. Творческие горизонты журналистики: к характеристике профессиональных методов / В. В. Ученова. — М.: Мысль, 1976. — 204 с.

291. Фаустов, А. А. К вопросу о концепции автора в работах М. М. Бахтина / А. А. Фаустов [Электронный ресурс]. — 2002. — Режим доступа: www. teneta.rinet.ru/rus/fe/faustov_author.htm. — Дата доступа: 13.08.2004.

292. Хорольский, В. Культурологический метод изучения публицистического дискурса (на примере статей А. Блока, У. Б. Иейтса, О. Уайльда) /

В. Хорольский [Электронный ресурс]. — 2001. — Режим доступа: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tguwww.woa/wa/Main?textid=796&level1=main &leve!2=articles. — Дата доступа: 25.07.2004.

293. Храпченко, М. Б. Познание литературы и искусства: теория, пути современного развития / М. Б. Храпченко. — М.: Наука, 1987. — 575 с.

294. Хромчанка, А. Сінтаксічныя канструкцыі тыпу паехаць на Польшч у беларускіх гаворках / А. Хромчанка // Роднае слова. — 2002. — № 10. - С. 35-36.

295. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. — Мінск: Універсітэцкае, 1995. — 294 с.

296. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка тэксту / М. Я. Цікоцкі. — Мінск: Беларус, навука, 2002. — 223 с.

297. Цікоцкі, М. Я. Урокі моўнага майстэрства. Стылістычныя назіранні над паэзіяй і мастацкай прозай Янкі Купалы і Якуба Коласа: дапаможнік / М. Я. Цікоцкі. — Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. — 88 с.

298. Частотный словарь русского языка: около 40 000 слов / под ред. Л. Н. Засориной. — М.: Русский язык, 1977. — 936 с.

299. Черепахов, М. Работа над очерком / М. Черепахов. — М.: Изд-во МГУ, 1966. — 95 с.

300. Черепахов, М. С. Проблемы теории публицистики / М. С. Черепахов. — М.: Мысль, 1973. — 269 с.

301. Чернейко, Л. О. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа / Л. О. Чернейко, В. А. Долинский Н Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. — 1996. — № 6. — С. 20-41.

302. Шейгап, Е. И. Тезаурусные связи и структура концепта / Е. И. Шейгал, Е. С. Арчакова [Электронный ресурс]. — 2002. — Режим доступа: http:1999.narod.ru/weblse2002/sheigallse2002.htm. — Дата доступа: 13.08.2004.

303. Шибаева, Л. Жанры в теории и практике журналистики / Л. Шибаева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.mediasprut.-ru/jour/theorie/ genre/genre2.shtml. — Дата доступа: 10.03.2010.
304. Шкляр, В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: автореф. ... дис. д-ра филол. наук: 10.01.10 / В. И. Шкляр; Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. — Киев, 1989. — 52 с.
305. Шмелев, Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д. Н. Шмелев. — М.: Наука, 1977. — 168 с.
306. Шомова, С. А. Виды условности в публицистике: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.01.10 / С. А. Шомова; МГУ им. М. В. Ломоносова. — М., 1990.-22 с.
307. Штэйнер, І. «Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...»: паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі / І. Штэйнер. — Мінск: Кнігазбор, 2008. — 120 с.
308. Шуба, П. П. Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў / П. П. Шуба. — Мінск: Нар. асе., 1993. — 168 с.
309. Шынкарэнка, В. К Эсэ ў творчасці У. Караткевіча / В. К. Шынкарэнка // Беларуская літаратура: рэспубліканскі міжведамасны зборнік. Вып. 17. -Мінск: Універсітэцкае, 1989. — С. 41-49.
310. Шынкарэнка, В. Пад ветразем дабра і прыгажосці: жанравастылёвыя асаблівасці прозы У. Караткевіча / В. Шынкарэнка. — Мінск: Навука і тэхніка, 1995. — 175 с.
311. Щудря, Н. М Эстетические особенности публицистического творчества: автореф. ... дне. канд. филол. наук: 10.01.10 / Н. М. Щудря; Киевский гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. — Киев, 1985. — 22 с.
312. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко; перев. с итап. Е. А. Костюкович. — СПб.: Симпозиум, 2005. — 92 с.
313. Эпштейн, М Законы свободного жанра: эссеистика и эссеизм в культуре нового времени / М. Эпштейн // Вопросы литературы. — 1987. — №7.-С. 120-152.
314. Эпштейн, М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX — XX веков / М. Эпштейн. — М.: Советский писатель, 1988. -414 с.
315. Эпштейн, М. Философия возможного / М. Эпштейн. — СПб.: Алетейя, 2001.-334 с.
316. Эсапнек, А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. — 183 с.
317. Юнг, К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг; пер. с нем. В. М. Бакусева, А. В. Кричевского. — М.: Канон, 1994. — 319 с.
318. Юрэвіч, У. Абрысы: выбраныя літаратурна-крытычныя артыкулы / У. Юрэвіч. — Мінск: Маст. літ., 1976. — 431 с.
319. Яканюк, Д Трансфармацыя сутнасці жанравых паняццяў у сучаснай тэлепубліцыстыцы / Д. Яканюк // Журналістыка-2009: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 11-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысе. 65-годдзю факультэта журналістыкі БДУ, 3-4 сн. 2009 г., Мінск /

Беларус, дзярж. ун-т; рэдкая.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. — Вып. II. — Мінск: БДУ, 2009. - С. 149-151.

320. Berger, B. Der Essay. Form und Geschichte / B. Berger. — Bern und Miinchen, 1964.

321. Essay H Brockhaus — die Encyklopadie: in24 B. -Leipzigund Mannheim, 1997. — Bd. 6: Dud — Ev. — S. 736.

322. Essay H The World Book Encyclopedia (International). — London; Sydney; Tunbringe; Wells; Chicago, 1994. — V. 6: E. — P. 330.

323. Karatkevich, U. The Land beneath white wings: A story / U. Karatkevich; transl. A. Weise, W. May. — Mińsk, 1982.

324. Karatkevitch, Oul. La terre sous les ailes blanches: Essai / Oul. Karatkevitch; trad. S. Batoura, M. Zakharkevitch. — Mińsk, 1981.

325.Karatkewitsch, U. Land unter wissen Flugein: Essay / U. Karatkewitsch; iibers. U. Tschapeha. — Mińsk, 1983.

326. Scholes, R. Elements of the essay / R. Scholes and C. H. Klaus. — New York, 1969.

327. Terrasse, J. Rhetorique de 1'essai litteraire / J. Terrasse. — Montreal, 1977.

328. Tompson, E. M. Trubadurzy imperium / E. M. Tompson; przekł. A. Sierszulska. — Kraków, 2000.